COURAGE TO KNOW
اولڈ راوینز کی جانب سے اسیرانِ علم و ادب کے لئے توشۂ خاص
سہ ماہی
لوح
مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اور بڑھائیاں اُسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی۔ اور ہم سب اُسی کے جود و سخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ بالا صفات ہیں جو قوتِ کارکی ارزانی عطا فرماتی ہے۔

کتابی سلسلہ

سہ ماہی

لوح

راولپنڈی

شمارہ اوّل، جون تا دسمبر ۲۰۱۴ء

ضابطہ:

شمارہ اول : جون تا دسمبر ۲۰۱۴ء

کمپوزنگ و لے آؤٹ: ندیم صدیقی

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک

حسن پبلشرز: ۲۷۔ای، لین ۲، نیشنل پارک روڈ،

گلستان کالونی، راولپنڈی۔فون 71-051-4493270

قیمت : ۵۰۰ روپے بیرون ملک 25 ڈالر

طباعت: ماریہ پرنٹرز پرائیویٹ لمیٹڈ، ٹرائینگل انڈسٹریل ایریا، کہوٹہ روڈ، اسلام آباد

email:
toraisb@yahoo.com,
lowh.lowh@yahoo.com

مدیر: ممتاز احمد شیخ

فہرست

• زندگی سرخ قبا اپنی شہادت سے ہوئی

• یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

• نظمیں زندہ رہتی ہیں

● ترستے ہیں سدا تازہ ہوا کو

● بنتے رہتے ہیں فسانے کیا کیا

● ایک انبارِ مضامین لگا رہتا ہے

• حسنِ لیلیٰ ہے، دشتِ مجنوں ہے

• قرطاس پہ جہانِ دگر ہیں......

• زخم بھرنے کو غزل چاہیے ہے

• اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے مجھے

• یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے......

• دیر آید......

ہم بھی لفظوں کے شناسا ہیں بہت

(اداریہ)

حرفِ لوح

بہت دن اس سوچ بچار میں گزر گئے کہ کیا ضروری ہے اداریہ بھی لکھا جائے اور اس میں اپنی ذات کی تکرار بھی کی جائے۔ کچھ کہنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ جو کچھ بن پڑا حاضر کر دیا ویسے بھی کچھ لکھنا اسی صورت میں جائز اور مستحسن سمجھا جائے گا جب اسیرانِ ادب ''لوح'' کے مواد اور اس کے معیار کو سراہیں گے تب کہیں ''لوح'' کی کامیابی کی کوششیں رنگ لائیں گی۔ کچھ جداگانہ مگر خیر پر مبنی سرگرمیوں کی خواہش ہمیشہ میری ترجیحات میں نمایاں رہی ہیں۔ مگر مجھ ایسے ناتواں شخص کیلئے جس کے پیچھے مجموعہ ہائے شعر و نثر کا انبار تھا نہ ماحول ایسا مہربان تھا کہ اس سے سوا کچھ ممکن ہو سکتا۔ کوشش یہی رہی ہے کہ اعلیٰ درجے کا معیاری اور غیر مطبوعہ مواد حاضر کیا جائے جو دراصل بہت ہی کڑا مرحلہ تھا۔ تحریروں کے معیار کا پیمانہ اگر بہتر سے بہترین کی تلاش ہو تو اس جان لیوا جدوجہد میں کیسے کیسے مرحلے درپیش آئے ہوں گے آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ بہترین تحریروں کے حصول نے مجھے مسلسل ہلکان رکھا اور دیر ہوتی چلی گئی۔ کبھی کسی مواد کے کسی دوسرے جریدے میں چھپنے کی اطلاع ملی تو دوبارہ سے دوڑ پڑے کہ اس کا متبادل حاصل کیا جائے۔ مجھے اندازہ ہے کہ ادبی رسالے کا اجراء اور اس کا تسلسل برقرار رکھنا نقدِ جان اور زرِ نقد کو آگ دکھانے کے مترادف ہے مگر درونِ جاں اکسایا جا رہا تھا، ایک تو کچھ اچھا کرنے کی لگن، دوسرا لگن کی شدّت۔۔۔ پھر شدّت اور حدّت کا اتصال کہیں کا نہیں رہنے دیتا۔ یہ سب کچھ مجھے چین سے بیٹھنے نہیں دے رہا تھا۔ ''لوح'' کے عنوان سے کالم لکھ رہا تھا تو کسی عزیز نے سوال کیا کہ ''لوح'' ادبی نام ہے، آپ سیاسی کالم لکھ رہے ہیں تو ان سے عرض کیا کہ ''لوح'' میرے آئینۂ تمثال کی تختی ہے جس پر نثر بھی ہے اور شعر بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا کارِ لا حاصل اس وقت تک نقطۂ آغاز تک نہیں پہنچنے دیتا جب تک اندر کے خاکستر میں دبی کوئی چنگاری پھر سے سلگنا نہ شروع کر دے۔ ''لوح'' کے اجراء میں بساط سے زیادہ حوصلے اور مصمم ارادے کی ضرورت تھی۔ وہ ایک اضطرابی اور ہیجانی کیفیت کا عالم تھا جب ''لوح'' کے اجراء کا سوچا حالانکہ علمی اعتبار سے میرا دامن دریدہ بھی ہے اور قامت کوتاہ بھی، مجھے اس کے سود و زیاں کے تمام پہلوؤں کا مکمل

ادراک بھی ہے، مگر میرے پیشِ نظر تو مادرِ علمی گورنمنٹ کالج لاہور کا مجلّہ ''راوی'' اور ''ہفتہ وار گزٹ'' تھا جن سے وابستگی نے ہمیشہ سوختہ تن رکھا اور اس سے وابستگی و تشنگی سہ چند تو ہوئی کم نہیں ہوئی، حرف اور لفظ سے وابستگی اور تشنگی کا احساس اس عالم میں بھی کہیں موجود رہا ئے کار رہا جب زمانہ میں ایسا گم ہوا کہ لکھنے لکھانے کا سلسلہ بڑی حد تک ٹوٹ ہی گیا تھا کہ کسی ایک ہی میدانِ عمل کو مسکن و مسند بنایا جا سکتا تھا۔ ''راوی'' میرے اندر حرزِ جاں کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہا۔ وہ سرکاری اور بے پناہ وسائل کے حامل عظیم تعلیمی ادارے کا مجلّہ تھا۔ ''لوح'' کے اجراء کی خواہش دراصل مادرِ علمی کے اسی مجلّے ''راوی'' سے عشق کی طویل داستان ہے جو پختہ ارادوں سے بھری پڑی ہے۔ لوح اسی داستان اور انہیں ارادوں کی تقسیم ہے۔ زیادہ کہنا اور لکھنا کارِ معاش ہوگا بس یوں سمجھ لیجئے کہ دنیائے ادب کیلئے یہ ایک بے ادب کا تحفہ ہے جو بے سروسامان اور علمی درماندگی کا شکار تو ہے ہی مگر ترویج علم وادب کی آبیاری کے شاخسانے شاید اس سے زیادہ کسی میں کم کم ہی پھوٹتے ہوں گے۔ میں حرف ولفظ کا بیوپار نہیں کرتا مگر یہ میرے اندر کی کوئی سرکشی تھی جو مجھے اس تخلیقی کام کی طرف لے گئی۔ میں الفاظ کے قطار اندر قطار حاضر رہنے کو لفظ کی توہین سمجھتا ہوں یہ تو وہ قیمتی لالہ و گوہر کے مانند ہیں جنہیں میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے وجود کا حصہ بنانے کی کوشش کرتا رہا اور بالآخر ''لوح'' کی صورت میں مرتب کرنے میں کامیاب ہو گیا، مگر اصل امتحان ابھی باقی ہے کامیابی اور سرخروئی کا......جس کا ممتحن میں نہیں آپ ہیں۔ مجھ پر واجب و لازم ہے کہ میں ان تمام مہربان ہستیوں کا شکریہ ادا کروں جو پاکستان کے علاوہ دنیا بھر میں مجھے محبت کے لائق جانتے ہیں اور انہوں نے اپنی تحریریں اور تراجم بھجوائے۔ اگر مجھ سے تقدیم و تاخیر کی کہیں کوئی کوتاہی سرزد ہوئی ہے تو میں اس کے لیے احباب سے دلی طور پر معذرت خواہ ہوں۔

وماعلینا الاّ البلاغ

ممتاز احمد شیخ

عفی عنہٗ

اِک صدا کی نغمگی ہے چار دانگ

(حمدِ باری تعالیٰ)

لبیک اللھم لبیک

افتخار عارف

ربِّ کعبہ کی طرف اذن و عنایت سے گیا
شکرِ نعمت کو گیا، قصدِ زیارت سے گیا
وادیٔ شہرِ مکرم سے مدینے کی طرف
والیٔ شہرِ مدینہ کی اجازت سے گیا
سارے اسباب تو پہلے سے بہم ہو چکے تھے
حکم کی دیر تھی، حکم آیا تو عجلت سے گیا
سجدہ ریزی کی مری مشق پرانی تھی، سو میں
سجدے کرتا ہوا ہر منزلِ طاعت سے گیا
میں غلاموں کی قطاروں میں کھڑا آخری شخص
بابِ رحمت کی طرف بابِ امانت سے گیا
کہیں گریہ کیا پیہم ادب آداب کے ساتھ
کہیں وارفتگیٔ شوق کی شدت سے گیا
چین دیتا ہے بہت دل کو قیامِ حرمین
دل کو آرام کی حاجت تھی، ضرورت سے گیا
کتنے دُشوار مراحل تھے وہؑ جب گزرے تھے
میں بہت سہل اُسی جادۂ ہجرت سے گیا
وہ مدینے میں جو دو باغ ہیں جنت کے، اُدھر
بیعتِ سلسلۂ نُور کی نیت سے گیا
ایسا میں کون سا شاعر ہوں مگر میرے نصیب
مدحتِ سرورِ کونینؐ کی نسبت سے گیا

حمدِ باری تعالیٰ

ڈاکٹر فاطمہ حسن

مری جستجو مری آگہی
کسی اک مقام پر متصل تری ذات ہے
مجھے ہے خبر
تُو قریب تر رگِ جاں سے ہے
تو یہ فاصلہ
جو نہ طے ہوا

وہی میں کہ مجھ پہ ہے آشکار
فقط اپنی ذات
وہی تُو کہ سارا حجاب ہے
وہی میں کہ جس کو مٹاؤں بھی تو نہ مٹ سکے
وہی تُو کہ شکل بناؤں بھی تو نہ بن سکے
عجب اک حصار کہ توڑنا بھی محال ہے
بھلا کس طرح تجھے پاسکوں
تُو کہاں اسیرِ مقام ہے

یہ شعور بھی ہے عطا تری
مگر اضطراب جو دل میں ہے
وہ طلب ہے راہ وصال کی
کہیں رائیگاں یہ سفر نہ ہو
کہ جو فاصلہ من و تُو کا ہے
یہ ازل ابد کا ہے سلسلہ

مناجات

سلمان باسط

خداوندا!

تری اقلیم میں رہتے ہوئے اک عمر گزری ہے

مگر اب تک طریقِ بندگی مجھ کو نہیں آیا

مرے جذبوں نے اب تک جذب کے معنی نہیں سیکھے

ابھی تک خواہشوں کے پاس دل کو رہن رکھا ہے

ابھی تک نیم شب کی ساعتوں کی برکتیں مجھ پر نہیں اتریں

مری آنکھوں میں تیری روشنی کے خدّ وخال اب تک نہیں اُبھرے

مری آنکھیں ابھی تک بے بصر ہیں

اور ستم یہ ہے

بصیرت کے دریچے وا نہیں ہوتے

خدائے لم یزل!

تجھ کو زوالِ آدمیّت کی قسم

مجھ سے مری یہ بے بسی لے لے

تجھے تو یہ خبر ہے

اس جبینِ شوق میں سجدے تڑپتے ہیں

مگر میں راندۂ درگاہ

جب مسجد میں جاتا ہوں

تو اپنی سب توجہ

صحن کے محفوظ سے کونے میں رکھی جوتیوں میں

چھوڑ آتا ہوں

حمدِ باری تعالیٰ

نورین طلعت عروبہ

شاہ و گدا سبھی ہیں نگوں سار، سجدہ ریز
کشکول سجدہ ریز ہیں، دربار سجدہ ریز

ہر پھول شاخ پر ہے ثنا خواں بنا ہوا
بادِ صبا کے ساتھ چمن زار سجدہ ریز

کتنی تجلّیاں نظر آئیں جھکی ہوئی
کتنے دکھائی دیتے ہیں انوار سجدہ ریز

صحرا عقیدتوں سے اُٹھاتا نہیں ہے سر
اور دوسری طرف گل و گلزار سجدہ ریز

ذرّے زمین پر تری تعریف میں مگن
ماہ و نجوم چرخ کے اُس پار سجدہ ریز

جتنا جھکا ہے اُتنا ہی اونچا ہوا ہے وہ
رکھتا ہے رفعتوں کے جو معیار سجدہ ریز

عجز و نیاز ایک، قرینہ ہے مختلف
عابد جھکا ہوا ہے، گنہ گار سجدہ ریز

گلہائے عقیدت سے چمن مہکا ہے

(نعتِ نبیؐ)

نعتِ نبیؐ

افتخار عارف

جو تری رضا ہو مرے کریم عروج دے کہ زوال دے
مگر اک دُعا ہے کہ دل سے خوفِ فسادِ رزق نکال دے

وہ جو اسمِ اعظمِ عشق ہے تجھے اس کے نور کا واسطہ
مجھے اس کے رنگ میں رنگ دے، مجھے اس کی راہ پہ ڈال دے

یہ زمینِ دل جو چھلک رہی ہے بہت غبارِ سیاہ سے
کوئی آئے اور انھی فضاؤں میں آفتاب اچھال دے

کھلے آسمانوں میں خوش کلام طیور نغمہ سرا رہیں
جو اسیرِ دانہ و دام ہیں انھیں وحشتِ پر و بال دے

مجھے جامِ جم ہی عطا ہوئے ہیں تمام عمر، سو اب بھی ہوں
وہ جنھوں نے جامِ سفال مانگے ہیں ان کو جامِ سفال دے

نعتِ نبیؐ

احسان اکبر

مشاہیرِ عرب میں گرچہ تھے ہاشم بھی حاتم بھی
نبی پاکؐ اک ہوئے بس ظلم کے ہادمِ بھی خاتم بھی
اوامر اور نواہی انؐ سے جو عازم بھی جازم بھی
سب اہلِ دل کے دل میں انہیؐ کی حُب قائم بھی دائم بھی
وہ جن کے جاں سپاروں میں کئی طلحہ، ابی طلحہ
وہی نورِ دل و دیدہ ابو القاسم بھی قاسم بھی
سبھی اچھوں سے اسم اور عرف و لقب اُن کے
محمدؐ، مجتبیٰ، فتاح بھی خاتم بھی عالم بھی
ستانے والے خود تھک ہار بیٹھے وہؐ نہیں ہارے
مربیؐ انؐ کا ربِ کعبہ خود حاکم بھی، ناظم بھی
اسی ماحولِ مکی میں کیے کردار یوں صیقل
بنے آہن صفت ہوتے جو تھے ناعم بھی، نائم بھی
اسی در پر ہے راحت رافت ونعمت، شفاعت سب
سوالی صائمؔ و دائمؔ یہاں ناظمؔ بھی راقمؔ بھی
درود اُنؐ پر ہو احساںؔ جو ہر اک دنیا کی رحمت تھے
رہے پھر انؐ کے حاسد آج تک شاتم بھی ظالم بھی

نعتِ نبیؐ

جلیل عالی

وہ عشق ہے عرفاں ہے وہ عقل ہے برہاں ہے
ہر فکر و عمل اس کا آئینۂ قرآں ہے

سب چاند سبھی سورج پاتے ہیں ضیا اس سے
وہؐ رحمتِ عالم ہے وہؐ خواجۂ دوراں ہے

وصفوں میں کمالوں میں سوچوں کے اجالوں میں
سب خیر حوالوں میں فیض اسؐ کا فروزاں ہے

کوئی بھی زمانہ ہو وہؐ خلق کا پیمانہ
اللہ کا بندوں پر کتنا بڑا احساں ہے

سانسیں ہیں رواں اسؐ سے سینے میں اذاں اسؐ سے
وہؐ روز و شبِ دل ہے وہؐ تاب و تبِ جاں ہے

ذکر اسؐ شہِ والا کا دیتا ہے سکوں دل کو
یاد اسؐ درِ دولت کی ہر درد کا درماں ہے

ہے دھیان مدام اسؐ کا ہونٹوں پہ ہے نام اسؐ کا
جو کچھ ہے تمام اسؐ کا اپنا تو یہ ایماں ہے

نعتِ نبیؐ

سلیم کوثر

آپؐ کی رہ گزر زندگی
جابجا ہم سفر زندگی

موت کی وادیوں میں ملی
آپؐ کے نام پر زندگی

اُس طرف اس کی منزل نہ تھی
جا رہی تھی جدھر زندگی

آپؐ نے آ کے ترتیب دی
ورنہ تھی دربدر زندگی

آپؐ ہی نے کیا باخبر
ورنہ تھی بے خبر زندگی

آپؐ نے با ہُنر کر دیا
ورنہ تھی بے ہُنر زندگی

باثر کر دیا آپؐ نے
ورنہ تھی بے اثر زندگی

میں حرم سے مدینے چلا
ہو گئی معتبر زندگی

آپؐ کی پیروی کیجئے
چاہتے ہو اگر زندگی

خاکِ طیبہ ہی گھر ہے مرا
آ چلیں اپنے گھر زندگی

علم کی شمع سدا جلتی ہے

(گورنمنٹ کالج کے لیے دو افسانے)

دِیوار پہ لکھا تھا

افضل توصیف

گورنمنٹ کالج کی گولڈن جوبلی تھی۔ پرانے طالب علم دور نزدیک سے بلائے گئے تھے۔ بھارت سے لے کر یورپ، امریکا، کینیڈا سارے میں اولڈ راوین بکھرے پڑے ہیں۔ انیسویں صدی میں قائم ہونے والے اس ادارے نے اپنی شاندار روایات بنائیں اور سیکڑوں ہزاروں طلبائے علم کو اپنے رنگ میں سجا کر دنیا بھر میں بھیجا۔ ہائی انگلش عنابی بینرز کا مشعل ماٹو...... Courage to Know مگر اکیلا اکیلا کہاں بچتا ہے۔ جانے کون کہاں کس بھیڑ میں جا کر ملا، کہاں کھویا گیا۔

اوراب پوری ایک صدی کے بعد کالج نے اپنے گود کھلائے بچوں کو آواز دے کر بلایا۔ ''آؤ کہ جشن کریں'' سبھی نام رجسٹروں میں لکھے رکھے ہیں۔ اُن کے نام جو یہاں داخل ہونے کو آئے تو وہ کیسے شرمیلے شرمیلے ادھورے لڑکے تھے اور جب گئے تو اعتماد سے پُرخوابوں سے لدے پورے جوان۔ جشنِ صد سالہ کا بلاوا گیا تو بہت سے چلے آئے۔ عجب حالتوں اور کیفیتوں میں آئے، مگر سب کہاں۔ رجسٹروں کے اندر لکھے ناموں والے کتنے تو وہ ہیں کہ جن کی قبروں پہ لمبی لمبی گھاس اُگ چکی اور بہت سارے وہ جن کی راکھ دریاؤں میں بہائی جا چکی۔ راوی چناب سے لے کر گنگا جمنا تک پنجاب کے ہندو سکھ اپنی راکھ بہاتے تھے لیکن جب کوئی راوین مرتا تو اُس کی خواہش موجب صرف راوی میں اُس کی راکھ ڈال دی جاتی۔ پرانے داخلہ رجسٹر کھلے تو پتا چلا کہ G.C میں ہندو سکھ طلبہ زیادہ تعداد میں ہوا کرتے تھے۔ اُن میں سے وہ جو زندہ تھے وہ 1947ء میں مائیگریٹ کر گئے۔ کہاں کہاں جا کر بس گئے کچھ پتا نہیں۔ مگر اُن کے پرانے پتے رجسٹروں میں لکھے محفوظ رکھے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے۔ یہیں اس شہر کی جانی پہچانی گلیوں میں اُن کے گھر تھے۔ کتنی عمارتیں اب تک کھڑی ہیں، بعض مکانوں کی پیشانیوں پر تو نام بھی لکھے ہیں۔ وہ نام جو سیمنٹ میں منجمد ہو گئے مگر شہر کے حافظے سے اُتر گئے۔ پتا نہیں دعوت نامے بھیجنے والوں نے کتنے جتن سے اُن کے نئے پتے تلاش کیے اور پھر اخباروں کے ذریعے بھی تو جوبلی کی تشہیر کی گئی تھی۔ اولڈ بوائز دور دور سے آئے اور کشاں کشاں آئے۔

اونچے نوکیلے میناروں والا گورنمنٹ کالج اُس روز بہت ہی پُراسرار لگنے لگا جب پوری دنیا سے سفید بالوں اور عینکوں والے اولڈ بوائز یہاں اترے۔ اُن سب کے ساتھ کچھ نہ کچھ انوکھا اور اپنا تھا مگر ایک بات سب کی ایک جیسی کہ وہ راوین تھے۔ اُن میں کون کون تھا؟ ایک گریس فل بوڑھا عنابی کوٹ گرے ٹائی کے ساتھ آیا۔ وہ اندھا تھا۔ عمر ہوگی اسّی سال۔ کالج کا پہلا طالب تو نہیں، مگر سائنس کے پہلے بیچ کا ستارہ جو بعد میں ڈاکٹر بنا۔ اُس نے کالج گیٹ کے قریب آ کر ہاتھ جوڑے اور جھک کر مادرِ علمی کی چوکھٹ کو پرنام کیا۔ مہمانوں کی کتاب پر دستخط کرنے سے پہلے اُس نے یہ جملہ لکھا:
''میرے کالج! میں تیرے میناروں کو سلام کرتا ہوں۔''

بلراج ساہنی تو خیر فنکار تھا، اُس کی تقدیر کا کیا کہنا مگر وہ شدت سے جذباتی ہو رہا تھا۔ باہر سے آنے والے سبھی مہمان بے حد جذباتی ہو رہے تھے۔ انہوں نے جھک جھک کر پرانے درختوں کو سلام کیا۔ سکالرز گارڈن کے سامنے آ کر ہر

کسی کی پلکیں بھیگ گئیں۔ یادوں کا ایک میلا ہر کسی کی آنکھوں میں اور دل میں اُمڈ آیا۔ خود کالج کے درو دیوار پر ہر کسی کے لیے ایک جدا فلم چل رہی تھی۔ زندگی کی وہ روشن صبح جب وہ فارم ہاتھوں میں لیے داخلہ لینے کو آئے تھے۔ پھر وہ شاندار زمانے جو یہاں گزرے۔ وہ جلسے، وہ کھیلیں، وہ مقابلے اور وہ دوستیاں جو یہاں رہ کر مستحکم ہوئیں۔ پھر وہ خواب اور غرور جس کے ساتھ گاؤن پہن کر کانووکیشن کے جلوس میں چلے تھے اور رخصت کا الوداعی تقریب کا گہرا گمبھیر شام جیسا رنگ۔ آخری گروپ فوٹو۔ ہر کسی کا اپنا ہی تاثر تھا۔ مگر اس ادارے کا اسرار، اس کے لان، اس کے زینے۔ کلاس روم اور مینارے اور وہ، اور وہ روشنی کے مینار جیسے نام...... سوندھی، پطرس، سراج...... کیسے کیسے لجنڈ کیسے کیسے نام! بھلائے نہ بھولیں۔

پرانے لڑکوں کی زبانی پرانی داستانیں جب لڑکوں نے سنیں تو حیران ہوئے۔ عالمِ حیرت میں انہوں نے کالج کے درو دیوار کو نئے سرے سے دیکھا۔ کیا یہی وہ جگہ ہے! "Is this the face" جہاں شہر یاروں کی شہزادر ہتی ہے۔ ہزاروں داستانیں رین بسیرا کرتی ہیں! کیا واقعی اس عمارت کی اینٹ اینٹ سے یادوں کی پریاں ابھی تک بانہیں لپیٹے کھڑی ہیں۔ آج وہ نہیں جو کل تھا۔ آج وہ نہیں۔ مگر اُن کے لیے جو بچھڑ کے ملے، آج کے دن میں بھی بہت کچھ تھا۔ کئی بچھڑے ساتھی ملے۔ کئی شناسا، کلاس فیلو، ہوسٹل کے روم میٹ، کھیلوں کے ساتھی، کتابوں کے کیڑے اور کئی پرانے رقیب۔ مگر اب وہ فقط ایک جیسے ہو گئے تھے۔ اولڈ بوائز، اولڈ بوائز ایک دوسرے کے بوڑھے چہرے پر جوان آنکھوں کی وہ چمک ڈھونڈ رہے تھے جو وقت کی دھند میں کہیں کھو چکی تھی اور کہیں تو بہت میلی ہو چکی تھی۔ پرانی یادوں کا خزانہ ہر کسی کے پاس اپنا اپنا تھا۔ اب ہر کوئی اس خزانے کو بانٹ لینا چاہتا تھا مگر وقت...... وقت تو خود اُن کے شکار پہ نکلا ہوا تھا۔ ویزا صرف ایک دن کا ملا اور جو بلی پروگرام لمبے چوڑے۔ ''فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی۔'' مگر یادوں کے ماتھے چھوٹے چھوٹے بچے بن گئے۔ آنکھ بچا کر، وقت چرا کر باہر نکلے۔ کالج کی حدود میں رہنے پر پابندی تھی، اُن سب پر جوان گلیوں میں کھیل کر جوان ہوئے، مگر اب غیر ملکی ہو چکے تھے۔ اپنے دیس میں غیر ملکی؟ حکومتوں کے اپنے ہی معاملات تھے۔ حکومتیں مشین ہوتی ہیں۔ جانے کیا چھپا لینا چاہتی تھیں۔ اُن سے جو چشمِ تصور میں ہزاروں بار شہر گھوم لیتے ہیں۔ گلی گلی کوچہ کوچہ پہچانتے ہیں۔ اُن کے آگے پابندی کی زنجیر لگی تھی مگر پابندی کی زنجیر سے آگے دل کا زور بڑا منہ زور نکلا۔ کیسے ہو سکتا ہے، مدتوں بعد کوئی لاہور آئے اور انارکلی نہ دیکھے۔ مال روڈ پہ نہ گھومے۔ سو گورنمنٹ کالج کے اولڈ بوائز پہلی فرصت کا انتظار کیے بغیر انارکلی جا نکلے۔ خریدنا تو کیا تھا، وہاں اپنی خوبصورت جوانیاں تلاش کرتے پھرے۔ کہاں گئیں وہ پریاں جو یہاں ملتی تھیں۔ سج کے نکلا کرتی تھیں۔ پرے کے پرے، غول کے غول، اُن کی تین قسمیں ہوتی تھیں: سانولی پیازی رنگت والی ہندو سکھ لڑکیاں، ساریاں سینڈل پہنے ہنس کی چال چلتی ہوئیں، اور وہ گوری گلابی جوانیاں سکرٹ کے سایے میں خالص اور اصلی انگریز۔ پھر نخالص میمیں اور مسی بابا لوگ۔ اور حال حال ترقی برقعوں میں لپٹی سمٹی جالی کے جھروکوں سے آنکھیں نچاتی مسلم خواتین جن کے رنگ روپ صرف اُن کے عم زاد ہی دیکھ سکتے تھے۔ اُن میں سے کوئی بھی نہ ملی۔ اب تو صرف شلوار قمیض پہنے لڑکیاں تھیں۔ یہ سب نئے دور کی ماڈرن لڑکیاں ہوں گی۔ انہوں نے برقعے اتار دیے ہیں مگر ان میں بھی ممتاز بیگم اور عفت آرا جیسی کوئی نہ تھی۔ وہ جن کی گاڑیوں پر پردے لگے رہتے تھے مگر وہ اُس دور میں بھی ساریاں اور سلیولیس پہن سکتی تھیں مگر وہ اپنی پریتی، موہنا، اوفلیا اور پریم کہاں گئیں؟

بخشی سانیال حیران ہوتا رہا۔ وہ لنڈن سے تقریب میں شرکت کرنے آیا تھا۔ وہ جو کالج میں کیا، شہر میں وہ اپنے وقت کا ٹال ڈارک اور ہینڈسم مشہور تھا۔ بڑا امیر زادہ بھی تھا۔ ہوتا کیسے نہ، وہ تھا بھی تو رائے بہادر بخشی چیت رام کا، بیرسٹر کا

پوتا۔ بڑی زمینداری تھی اور برف کارخانے، اس کا پتا کالج کی جوبلی کمیٹی کو کہیں سے نہ ملا۔ کسی کلاس فیلو کو معلوم نہیں تھا، وہ کہاں رہتا ہے۔ پھر جب جشن کی تیاریاں زوروں پہ آئیں تو ایک میلا کچیلا بوڑھا آدمی جشن کمیٹی کے چیئرمین کے پاس آیا۔ "صاحب آپ اس کالج کے پڑھے ہوئے لڑکوں کو بلانا چاہتے ہیں تو ہمارے چھوٹے صاحب کو بھی بلائیے۔ یہ اُن کا پتہ ہے۔" اس نے ایک خط آگے بڑھایا۔ یہ خط لنڈن سے پاکستان کے کسی غلام رسول کے نام لکھا گیا تھا۔ بھیجنے والے کے نام کی جگہ صرف راوین (Ravian) درج تھا۔ یہی ایک لفظ لفافے کے کونے پر چھپا تھا اور خط والے کاغذ کے کونے پر بھی۔ مگر لفافے کے پچھلی طرف خوشخط لنڈن کا پتا لکھا تھا اور پورا نام۔ ایں، یہ کون صاحب ہیں؟" یہ ہمارے چھوٹے صاحب ہیں، بخشی سانیال صاحب، بخشی دانیال بیرسٹر کے بیٹے۔ آپ انھیں جوبلی پرضرور بلاؤ۔ وہ لاہور کو بہت یاد کرتے ہیں۔ اس طرح اپنی کوٹھی بھی دیکھ جائیں گے اور میں بھی اُن سے مل لوں گا۔ ورنہ وہ کب آئیں گے، پتا چلا کہ وہ بوڑھا آدمی بخشی خاندان کا پرانا ملازم تھا۔ اور ابھی تک اُن کو بھولا نہیں۔ بلکہ خط و کتابت باقاعدہ کرتا رہا ہوگا۔ جبھی تو وہ خط لے کر چلا آیا تھا جس پر سانیال بخشی کا پورا پتا درج تھا...... وہی سانیال بخشی جس کا نام کالج کے رول آف آنرز پر لکھا تھا اور رجسٹر میں لاہور کا پورا پتا۔ لیکن تقسیم کے بعد وہ کہاں چلا گیا۔ کسی کو معلوم نہیں تھا۔

یہ بخشی خاندان 1947ء میں لاہور سے نکل گیا مگر ہندوستان میں اُنھیں کوئی شہر بھی اچھا نہ لگا۔ کوئی جگہ یا علاقہ لاہور جیسا نہ ملا جسے وہ اپنا دوسرا وطن بناتے دلّی نہ ممبئی۔ انہوں نے اپنے لاکھوں کی جائیداد کے کلیم چھوڑ دیے۔ جب لاہور چھوڑنا ہے تو سبھی کچھ چھوڑ دینا ہے لہٰذا وہ سبھی لندن جا بسے۔ ویسے بھی دانیال بخشی بڑے پایے کے بیرسٹر تھے اور بیٹا سانیال بخشی ایک برس پہلے گورنمنٹ کالج لاہور سے اعزازوں کے ساتھ لدا ہوا نکلا تھا۔ بی اے آنرز ریکارڈ توڑ پاس کیا تھا۔ ہاکی الیون کا کیپٹن، سٹیج کا رومیو، والدین اُسے بیرسٹری کے لیے انگلینڈ تو بھیجنا ہی چاہتے تھے اگرچہ سانیال کا دل لاہور میں گورنمنٹ کالج میں اٹکا ہوا تھا۔ وہ یہیں سے ایم اے انگریزی کر کے P.H.D کے لیے جانا چاہتا تھا تاکہ ویسا ہی معر کے کا پروفیسر بن جائے جیسے اس کالج میں تھے۔ پارٹیشن میں اپنے شاندار خوابوں کو پیچھے چھوڑ کر اُسے جان اور عزت کے لیے بھاگنا پڑا۔ اُسے تو اتنی مہلت بھی نہ ملی کہ اپنے ڈریم لینڈ سے رخصت لے کر جاتا۔ اپنے شہر کو پیار سبھی کرتے ہیں لیکن سانیال کے لیے لاہور وینس تھا، روم اور لندن سبھی کچھ تھا۔

اب جو چوبیس برس کے بعد آیا تو ایک ٹرانس کی حالت میں کھڑا کالج کے مخروطی میناروں کو تکتا رہا۔ اُس کی کُل یادیں گورنمنٹ کالج تک بھی نہ تھیں۔ وہ تو یہاں پیدا ہوا تھا۔ اُس کی پشتیں اس شہر میں آباد رہی تھیں۔ اسے کیا کچھ نہیں دیکھنا تھا۔ ویزا بھارت سے آنے والوں کے لیے ایک دن کا تھا مگر اُسے لندن کی وجہ سے دو دن رہنے کی اجازت ملی۔ اُس وقت جب جشن کی تقریبات ہال کے اندر چل رہی تھیں، اُس کے زمانے کے کئی راوین وہاں موجود تھے۔ وہ باہر نکل آیا اور پوری دوپہر پرانی دیواروں کی اینٹوں اور پرانے درختوں کو ہاتھ لگا کر اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا۔ وہ اپنے کلاس روم میں گیا اور پہلی قطار کے تیسرے ڈیسک کو چھو کر دیکھا۔ جھک کر اس کی خوشبو سونگھی اور پھر لائبریری کے شیلف سے کتاب کھینچ کر ورق اُلٹے تو دیکھا جگہ جگہ حاشیے میں اس کے ہاتھ کے نوٹس لکھے ہوئے تھے۔ میں ابھی یہاں ہوں، پھر وہ سیدھا سکالرز گارڈن میں اتر گیا۔ وہاں پتھر کے بنچ پر ٹک کر اُس نے جانے کیا کچھ یاد کیا۔ امتحان کی تیاری کے لیے وہ گھنٹوں یہاں بیٹھ کر پڑھا کرتا تھا۔ پریما کا انتظار اور کھلی آنکھوں کے خواب یہیں تو دیکھے تھے۔ ڈبیٹ کے لیے اچھے اچھے جملے وہ یہیں بیٹھ کر تراشا کرتا۔ واہ رے وقت! تو نے کیسا رنگ بدلا۔ لیکن ہری گھاس کا رنگ نہیں بدلا۔ کیا یہ وہی گھاس نہیں۔ اس کی

جڑیں تو وہی ہوں گی۔ اور میری جڑیں؟ ایک مٹھی گھاس کی پتیاں توڑ کر اس نے اپنے بریف کیس میں رکھ لیں۔ پھر اپنے اوپر جھکے ہوئے درخت کا ایک پتا توڑ کر کوٹ کی جیب میں دل کے پاس رکھ لیا۔ ''دیس رے دیس!'' اسے یاد آیا۔ اس کے باپ نے کہا تھا، جب بھی موقع ملے لاہور ضرور جانا اور اپنی آنکھوں سے میرے لیے لاہور کو دیکھنا۔ اگر میری زندگی میں گئے تو گورنمنٹ کالج کے سکالرز گارڈن کے درختوں کے پتے لے کر آنا۔ میں انہیں اپنی آنکھوں پہ رکھوں گا۔ کتنی دیر وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا۔ وہ آج کے ادھیڑ سانیال بخشی کو نوجوان بخشی کی باتیں سناتا رہا۔ وہ دونوں الگ الگ دنیا کے باشندے تھے، تقسیم شدہ نسل کے افراد۔ سوکھے پتوں کی طرح جو آندھی کے دوش پر اُڑ کے جانے کہاں کہاں جا گرے۔ لاہور چھوڑنے کی تلخی اس قدر تھی کہ ماضی کی ہر بات بھول جانے میں اپنی عافیت لگتی تھی۔ اُس نے کبھی کالج کی یادوں کو پریما کے ساتھ مل کر بھی اس طرح نہیں دہرایا تھا، جس طرح آج کے یہ چند گھنٹے اس پر ایک بیتا یگ اُتار لائے تھے۔

یہ ایک بے حد جذباتی سفر تھا جو پچاس باون برس کے بیرسٹر نے 22 برس کے اُس نوجوان کی طرف کیا جو بڑے شوق سے کالج سٹیج پر رومیو، ہیملٹ اور سیزر کے کردار کھیلا کرتا تھا اور زندگی کو ایک خواب کی طرح دیکھتا تھا۔ وہ خود اپنی ذات میں خوابوں کا شہزادہ تھا بلکہ کتنے اور لوگوں کے خواب بھی اُس کے خوابوں کا ہالہ کرتے تھے۔ ان میں لاہور کے باغوں کی ہوا بھی، بلبلوں کے گیت، پریما گل کا شباب سب سے خوب صورت چیزیں تھیں۔ پریما اُس کی کلاس فیلو تھی اور محبوبہ۔ لمبی چوٹی اور سنہری رنگت والی حسینہ۔ اُس کی بلی آنکھوں میں وہی اسرار تھا جو کالج کی عمارت کے طرزِ تعمیر میں تھا۔ وہی تو پہلی لڑکی تھی جو کالج کے ڈراموں میں سٹیج پر آئی۔ وہ نور جہاں بنی تو سچ مغل ملکہ لگنے لگی۔ کتنی کھپ مچی تھی اُس روز، جب ملکۂ عالیہ نے شرط لگا دی کہ جہانگیر کا کردار سانیال ہی کرے گا...... سانیال کو ڈرامائی لہجے کی اُردو کہاں آتی تھی۔ اسے تو اپنی ماں بولی اچھی لگتی۔ یا انگریزی، جسے وہ فراٹے سے بولتا تھا، کبھی چاسر والے لہجے میں، کبھی شیکسپیئر کی طرح۔ ایسے کاموں میں اُس کی لگن دیکھ کر اُس کے بیرسٹر باپ کو فکر سی لگ جاتی۔ کہیں اُن کا اکلوتا لڑکا اپنے آبائی پروفیشن سے ہٹ ہی نہ جائے۔ خاندان میں پشتوں کی وکالت تھی۔ ایک شاندار لائبریری، بھاری کانٹج اور ہلکی پھلکی سیاست۔ ایک زمانے میں اس خاندان پہ لالہ لاجپت رائے والی لائن کا اثر بھی رہا تھا۔ اینٹی برٹش، دیس کی آزادی، وغیرہ وغیرہ۔

کالج کے گوشے گوشے کو آنکھوں میں سجاتے ہوئے، سانیال کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ اس کے بعد وہ کبھی لاہور نہیں آ سکے گا۔ ویزا ملنے کی بات نہیں، زندگی کی بات تھی۔ اُس کی بیوی نے تو اب بھی منع کیا تھا۔ ''مت جاؤ۔ چھوڑی ہوئی جگہ جا کر ڈر لگا کرتا ہے اور جب آدمی اپنی ہی جگہوں سے ڈرنے لگے...... تو......'' پریما شاید، زیادہ سمجھدار تھی یا کمزور تھی۔ اسی لیے آئی نہیں۔ ورنہ راوین تو وہ بھی تھی۔ چلتے وقت اُس نے کہا تھا، جا رہے ہو تو بس کالج تک ہی رہنا۔ ادھر ادھر مت جانا۔ پتا نہیں اُس کا کیا مطلب تھا۔ شاید وہ آگ اور خون کا کھیل اُس کے ذہن پہ ابھی تک مسلّط تھا۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ لاہور آئے اور لاہور کو دیکھے بنا واپس چلا جائے۔

اگلے دن صبح سویرے جب وہ شہر کی دیواروں سے باتیں کرنے نکلا تو ڈر گیا۔ شہر بہت اجنبی لگا۔ راہ چلتے لوگ لہوری نہیں تھے۔ کوٹ پتلون کچھ زیادہ ہی ہو گئے تھے اور کاریں کس قدر۔ دھوتی، کرتا اور پگڑی تو کہیں نہ تھی۔ تانگے والے تک اُردو بول رہے تھے۔ مال روڈ پہ اُس نے چکر لگائے۔ چیئرنگ کراس سے اوپر کافی کچھ بدل گیا تھا۔ لیکن ریگل تک بہت کچھ ویسا ہی تھا۔ اولڈ ریگل! کیسی کیسی فلمیں دیکھی تھیں وہاں۔ اُس کے بعد تو کبھی فلم دیکھنے کا مزہ ہی نہ آیا۔ سوچتا ہوا وہ آگے بڑھا۔ ہائی کورٹ جس کے عین پیچھے اُس کی اپنی کوٹھی تھی۔ مگر اُس نے اس طرف دیکھنے سے بھی گریز کیا۔ G.P.O

کی سرخ عمارت، وائی ایم سی اے، ریزروبینک آف انڈیا، اب سٹیٹ بنک آف پاکستان بن گیا تھا۔ پیپل کے بھاری درخت وہی تھے اور اُن پر گاتے پرندے بھی شاید وہی تھے۔ پرندے سیاست نہیں کرتے۔ ٹاؤن ہال بالکل اُسی طرح اور یونیورسٹی، شکر ہے الفرڈ وولنر کے بت کو دیس نکالا نہیں ملا۔

چلتا چلتا وہ لوئر مال پہ اُتر گیا۔ لیڈی میکلیگن ہائی سکول، اُس کی بہنوں کا سکول اور پریما کا بھی تو۔ مگر سانیال کو تو اپنا سکول دیکھنا تھا۔ ریواز گارڈن کے درختوں کو دیکھتا ہوا وہ آگے بڑھا مگر اُسے ڈر لگنے لگا۔ یہ تو وہی جگہ تھی جہاں اُس کی پھپھی کا کنبہ مارا گیا تھا۔ کیوں نہ کسی کو ساتھ لے کر چلے۔ شیخ نصیر، اسے یاد آیا۔ اس کا کلاس فیلو کل کالج میں ملا تھا اور شیزان میں لنچ کی دعوت دے رہا تھا۔ اسی وقت سانیال مڑا اور شیخ نصیر کے گھر چلا گیا...... ''دعوت وغیرہ کی بات چھوڑو۔ چلو میرے ساتھ سڑکوں پر گھومو اور اگر کچھ کھانا ہی ہوا تو پرانی انارکلی سے پوری کچوری کھائیں گے اور پیڑے کی لسی...... اُس دُکان سے کیا نام تھا...... لالہ سوجی مل......'' وہ رُک گیا۔ وہ دکان اب جالندھر والوں کی ہو گئی۔ خیر لسی اب بھی ٹھیک مل جاتی ہے مگر کچوریاں ویسی نہیں بنتیں۔ شیخ اسے بتانے لگا۔

''اور سوہن لال سکول کس کو ملا۔ میرا مطلب ہے۔ اب اسے کون چلاتا ہے؟''

''وہ بھی جالندھر والوں کے قبضے میں چلا گیا۔ وہاں اب عربی شربی، اردو شردو پڑھائی جاتی ہے۔'' باتیں کرتے کرتے وہ لیک روڈ پہ آ نکلے۔

چھن چھن چھن...... سانیال کے ذہن میں بہت پرانی یادیں بج اُٹھیں اور وہ گھنٹی...... جو پہلی بار بجتی تو اندر کو دوڑ لگاتا، آخری بار بجتی تو باہر کو۔ میرا اسکول! سوہن لال سکول ابھی تک عمارت کی پیشانی پر لکھا تھا۔ یادوں کا ریلا اس کے گرد بھنور بنانے لگا۔ وہ پہلا دن جب اس کا داخلہ ہوا۔ نیا قدم، نئی یونیفارم، نیا بستہ، گھبرایا ہوا دل۔ ادھر ساری والی خوب صورت مس کا دلاسا۔ مگر عینک والی بڑی مس کا رعب۔ دھوتی کے اوپر کوٹ پہنے ہوئے پرنسپل صاحب، وہ اپریل کا مہینہ تھا۔ سکول کے کمپاؤنڈ میں اناروں کے پھول بہت کھلے تھے لیکن اب یہ اتنا تنگ کیوں لگ رہا ہے۔ باغ...... باغ تو رہا نہیں۔ کہاں چلا گیا؟ اس نے شیخ سے پوچھا۔

''دیکھتے نہیں لوگوں نے کوٹھیاں ڈال رکھی ہیں!''

''سکول کی جگہ؟''

ہاں۔ اب تو ہر جگہ کوٹھیاں بن رہی ہیں۔''

سانیال کی نظریں سکول کی دیوار پر جم گئیں۔ سڑک کے ساتھ ساتھ کتنی لمبی دیوار چلی گئی تھی۔

وہ اُس کے سامنے ہی تو بنی تھی۔ سرخ سرخ اینٹیں بڑی نفاست سے باریک ٹیپ کر کے ساتھ ایک بوڑھے راج نے بنائی تھی۔ سکول کی عمارت کو یوں بھی لوگ مندر سمجھ کر ہی بناتے تھے۔ سکول والوں نے تو حفاظت کے لیے دیوار بنوائی تھی مگر دوسرے ہی دن وہاں کسی نے فلم کا بڑا سا پوسٹر لگا دیا۔ کتنا غصہ آیا تھا مس راؤ کو۔ کسی فلم کا سین تھا۔ ہیرو ہیروئن ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑے تھے مگر خرابی کی بات یہ تھی کہ ہیروئن کی چھاتیاں کوئٹہ کے سردوں جیسی بڑی بڑی اور نوکیلی تھیں۔ سیکنڈ مسٹرس نے اپنی نگرانی میں پوسٹر صاف کروایا مگر دوسرے دن کئی اور لگ گئے۔ آخر کو وہ تختی لگوائی گئی جس پر لکھا تھا: ''اس دیوار پر پوسٹر لگانے والا حوالۂ پولیس کیا جائے گا۔'' اب پوسٹر لگنے بند ہو گئے، مگر سیاسی نعرے لکھے جانے لگے۔

ڈور ہٹو ڈور ہٹو! اے دُنیا والو...... سرفروشی کی تمنا...... اب ہمارے...... بھارت ماتا کی جے...... بن کے رہے گا،

لے کے رہیں گے پاکستان!!

یہ سب کچھ کالی سیاہی سے لکھا گیا تھا۔ کوری اینٹوں نے سیاہی جذب کر لی۔ دھونے کھرچنے کا اثر کیا ہوتا۔ اب تو میڈم رائے کو طیش آ گیا۔ سیاسی نعرے! نو، نو۔ سکول میں سبھی طرح کے بچے پڑھتے ہیں۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور انہوں نے ساری دیوار پہ چونا پھروا دیا۔ بس پھر کیا تھا، لکھنے والوں کے مزے ہو گئے۔ ساری دیوار جیسے اخبار بن گئی۔ نعرے، اعلان، گاندھی جی کا جلسہ، چھوٹو رام کی تقریر، مسلم لیگ کی میٹنگ، موچی دروازہ منٹو پارک، دیوار بھر گئی تو مس راؤ نے اوپر سے پیلا رنگ پھروا دیا۔ وقت گزرتا رہا، رنگ بدلتے رہے۔ نعرے تیز تر ہوتے رہے اور پھر کئی سال بعد ایک دن وہ آیا کہ شہر کے سارے رنگ اُڑ گئے۔ خبریں آئیں، پنڈی میں، نوا کھلی میں، کلکتے میں لوگوں نے ایک دوسرے کے گھر جلا دیئے۔ پیٹ پھاڑ دیے اور گردنیں کاٹ دیں، انہی نعروں کے لیے۔ لاہور کو بھی خطرہ لاحق تھا۔ شہر بھر کی دیواروں پہ خطرناک باتیں جانے کون لکھے جا رہا تھا۔ اُن دنوں سکول بند تھا اور مس راؤ امن کمیٹی کی ممبر بنی چپل گھسیٹتی دن رات کام کرتی پھر رہی تھی۔ وہ ایک ٹیچر تھی نا۔ اسے بڑا حوصلہ تھا۔ ہر ایک مذہب کے بچے کو اپنا بچہ سمجھ کے تعلیم دی تھی۔ وہ سب کو سمجھانے لگی۔ یہ نفرت کی آگ برٹش ایجنٹوں نے بھڑکائی ہے۔ شہر کی دیواریں صاف رکھو۔ اچانک اس کی تحریر کاٹ کر کسی نے کہا: مس راؤ اپنے سکول کی دیوار۔ تو دیکھو جا کر۔ ''انتقام، انتقام! خون کا بدلہ خون، مار دو، جلا دو۔'' لکھ لکھ کر دیوار کالی کر دی تھی۔ پریشان ہو کر مس راؤ نے سارے کالے لفظوں پہ تارکول پھیر دیا اور خود سفید جھنڈا اٹھا کر دیوار کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔ اُس کالی رات کو کالی دیوار پہ پہرا دیتی مس راؤ اپنی سفید ساڑھی اور سفید جھنڈے کے ساتھ لگی ہوگی۔ وہی مس راؤ جسے دو ماہ بعد بلوائیوں نے قتل کر دیا۔ کوئی کہتا تھا سفید جھنڈے کے لیے، کوئی کہتا تھا ان کے گلے میں پڑی ہوئی سونے کی چین کے لیے۔

سفید رومال سے آنسو پونچھ کر سانیال نے ایک بار پھر دیوار پر نظر ڈالی۔ اب وہ کالی تو نہیں تھی، مگر کالے لفظوں سے بھری ہوئی تھی۔ انتقام! خون کا بدلہ خون۔ یہ نئی فلموں کے نام تھے اور اشتہاری بڑی بڑی چھاتیوں، موٹی موٹی رانوں والی عورتیں لاچے پہن کر بھنگڑا ناچ رہی تھیں اور مرد شہوت بھری آنکھوں سے اُنھیں تک رہے تھے۔

''تم لنڈن میں رہتے ہو۔ پنجاب کی مُیاریں دیکھ لو۔'' شیخ نے سانیال کو چھیڑا مگر سانیال کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ آج چوتھائی صدی گزرنے کے بعد جب خود اس کی آنکھوں پر مس راؤ سے بھی موٹے موٹے شیشوں کی عینک لگی تھی۔ سکول کی دیوار پہ کیسے کیسے منظر ہیں۔ شاید اب وہاں کوئی مس راؤ نہیں رہتی لیکن وہ سیاہی نعرے بھی تو ویسے ہی ہیں۔

مردہ باد، زندہ باد، سامراج! ظلم بند کرو، قتل عام بند کرو، نہیں چلے گی لاٹھی گولی کی سرکار، وغیرہ وغیرہ۔

''اب کس بات کا ظلم؟ اور کون سا سامراج؟'' سانیال نے شیخ سے پوچھا ''یہ امریکی سامراج ہے اور ظلم بنگال میں ہو رہا ہے۔ انتقام کی بات عوامی لیگ کے ورکروں نے لکھ دی ہوگی۔'' شیخ اُسے بتانے لگا۔

''عوامی لیگ؟''

''بنگال کے مجیب الرحمٰن کی پارٹی۔ یہاں بھی اُس کا کچھ اثر ہے۔ یہ بنگالی بڑے غدار ہیں۔''

''کس کے ساتھ غداری کرتے ہیں یہ؟''

شیخ نے سیدھا جواب دینے کے بجائے بات بدل دی۔ ''یار ہم آپس میں پنجابی ہی اچھے تھے۔ یہ سارے بنگالی، بہاری اور ہندوستانی پنجابیوں کو برا سمجھتے ہیں۔ ویسے تو تمہاری طرف بھی یہی کچھ ہو رہا ہے۔'' شیخ کو دفاع کی فکر ہوئی۔

مگراسی بات پر سانیال تلخ ہوگیا! For your king information میری طرف کوئی نہیں ہے۔ میں ہندوستان میں نہیں آیا۔ نہ ہی میرا ملک ہے۔ میں کوئی مقابلہ بھی نہیں کر رہا۔ میں تو صرف یہ دیکھ رہا ہوں کہ مس راؤ کے مارے جانے کے بعد اس دیوار پر کتنے کوٹ ہوئے اور کس کس رنگ کے۔ شیخ ہنسنے لگا۔ تو تم اب تک دیوار کے لیے ہی سوچے جارہے ہو۔

میں اپنے سکول کے سامنے کھڑے ہوکر اور کیا سوچ سکتا ہوں؟ اور پھر وہ جیسے پھوٹ پڑا ہو۔ کہنے لگا: ''میرے پاس وقت کم ہے۔ میرا ویزا مجھے ایک سڑک سے آگے جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ میں یہاں کا شہری تھا۔ اس شہر میں میرا گھر تھا اور میری جڑیں پنجاب دھرتی میں کتنی گہری تھیں۔ مجھے کھود کر نکال دیا گیا لیکن میں جاتے جاتے بھی تھوڑا سا لاہور اپنے دل میں چھپا کر لے گیا۔ وہاں لنڈن میں میرے تعارف کا حوالہ آج بھی یہی ہے۔'' سانیال بخشی فرام لاہور'' اس جڑ کو میرے دل سے کھود ڈالنا ممکن نہیں لیکن آج یہ شہر مجھے اتنا ہی اجنبی لگ رہا ہے۔ جتنا کوئی، کوئی اور شہر۔ وقت نے میرا شکار کھیلا اور اس دیوار نے میرے ساتھ کیا کیا؟ میری تاریخ نہ چھوڑی۔ میری کوئی جگہ نہیں، جہاں میں پلٹ کر جاؤں، میں ایک جلاوطن ہوں۔ لیکن پھر بھی اپنے بچوں کے دل میں اس دیس کی پہچان کے بیج بوتا رہا ہوں۔ میرا بیٹا لنڈن میں پیدا ہوا لیکن وہ لنڈن کو اپنا وطن نہیں مانتا۔ وہ اپنی روٹس تلاش کرنا چاہتا ہے۔ میں اسے کیا سناؤں گا جا کر...... کتنے سوال پوچھے گا وہ۔'' یہی کہ تم لاہور شہر کی ایک دیوار کے سامنے گھنٹا بھر بیکار کھڑے رہے۔'' شیخ نصیر نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔

''نہیں میں بیکار نہیں کھڑا رہا۔ میں ایک ازلی سوال کے لیے سوچتا رہا۔ آدم جنت سے کیوں نکالا گیا؟ کیا سچ مچ اس نے گندم کا دانہ چکھا تھا؟ یا کسی دیوار پہ لکھے لفظوں کے لیے ہی نکالے گئے تھے۔ دیکھتے ہی یہ دیوار کتنے گناہوں کے دھبے اپنے جسم پر لپیٹے کھڑی ہے اور مس راؤ کا خون، ایک پاکیزہ ٹیچر کا خون بھی۔ ویسے مس راؤ کی غلطی تھی کہ اس نے گارڈینا کی باڑ کٹوا کر دیوار بنا دی۔'' ''مس راؤ کی غلطی تھی یا نہیں۔ اب تم غلطی ضرور کر رہے ہو۔ اتنے قیمتی وقت کو دیوار پڑھنے پر خرچ کر رہے ہو۔ لاہور آئے ہو چلو چل کر کسی سے مل لو۔'' شیخ نے ہاتھ پکڑ کر اسے آگے چلایا۔

''ہاں میں بسو کے کنبے سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ ہمارے ہاں صفائی کرتے تھے اور برکت مالی سے۔ رحما سائیں ہمارے ہاں پنکھی چلاتا تھا۔ پتا نہیں وہ لوگ کہاں کہاں رہتے ہیں۔ خیر غلام رسول بتا دے گا۔

''غلام رسول؟''

''ہاں۔ وہ ہمارا رسویا تھا۔ اُسے میں خط لکھتا رہتا ہوں۔''

''تمہارا رسویا مسلمان تھا؟'' شیخ نصیر نے اس کے جذباتی تناؤ کو کم کرنے کے لیے یہ بات پوچھی۔ ورنہ اُسے معلوم تھا کہ مغلوں کے وقت سے بڑے بڑے ہندو سکھ گھرانوں میں باورچی مسلمان ہی رکھے جاتے تھے۔ سو سانیال بخشی اُسے بتانے لگا۔ ''ہماری بیک گراؤنڈ زمینداروں کی رہی ہے۔ صدیوں سے ہمارا خاندان زمینوں سے جڑا ہوا ہے۔ بجھی بڑے زمینداروں سے مراسم تھے۔ روز ہی دعوتیں ہوتیں، جن میں گوشت کے کھانے زیادہ پکتے۔ مرغ روسٹ اور بٹیرے بھوننے کا کام کوئی ہندو رسویا تو کر نہیں سکتا تھا۔

''تو ان زمیندار دوستوں سے ملنے نہیں جاؤ گے۔ کم از کم وہ جو لاہور میں ہیں۔'' شیخ نے اسے ٹٹولا۔

''نہیں، ان میں سے کسی سے بھی ملنا نہیں چاہتا۔''

''کیوں؟''

''وقت پہ سب نے دغا دیا۔ کبھی چاہتے تھے ہم یہاں سے نکال دیے جائیں۔ مذہب کو سیاست میں لپیٹ لیا گیا تھا۔'' شیخ نے معذرت خواہی کے انداز میں کہا۔

''مذہب نہ سیاست، پنجاب کے مسلمان زمیندار کا اور ہی معاملہ تھا؟''

''چلو بتاؤ۔''

''ان میں سے اکثر ہمارے مقروض تھے۔''

''مقروض تھے؟ تمہاری نکر کے لوگ۔'' سانیال کو لگا شیخ پُتر بالکل ہی پیدل تھا۔ سو وہ بتا تا رہا۔'' میرے باپ دادا کی لاکھوں کی پریکٹس تھی۔ اپنی زمینداری کو انہوں نے ترقی دی۔ مزارع کی حالت کو بگڑنے سے بچایا۔ کاشت کے نئے تجربے کئے، باغات لگوائے اور ساتھ ہی کارخانے۔ جب کہ دوسری طرف پس ماندگی تھی اور عیاشی۔ کتنے بڑے بڑے زمینداروں کی زمینیں گروی پڑی تھیں۔''

''تو اُن سے تمہارے مراسم؟''

''ختم ہو چکے۔''

''اور وہ جو خانساماں بھنگی اور سائیں وغیرہ سے ملنے کی بات کر رہے ہو؟''

''وہ بات پکی ہے۔ اُن کے پاس ضرور جاؤں گا۔ وہی تو لوگ تھے جن کی وجہ سے ہم قتل ہونے سے بچ گئے۔ ہماری لڑکیاں اغوا نہیں ہوئیں۔ کوٹھی لوٹ نہیں لی گئی۔ کم از کم ہمارے سامنے نہیں۔''

''اور یہ سب مسلمان تھے؟ بلاشبہ۔ میں کہہ چکا ہوں جھگڑا ہندو مسلمان کا نہیں تھا۔ جھگڑا تو اُن کا تھا جنہوں نے بعد میں کوٹھیوں اور جائیدادوں پر قبضے کئے۔''

''تم کہہ سکتے ہو تمہاری کوٹھی تمہارے نوکروں چاکروں نے نہیں لوٹی؟''

''میں اچھی طرح جانتا ہوں بھائی۔ انہوں نے پوری نگرانی کی۔ کتے گھوڑے تک سنبھالے رکھے، تا وقتے کہ کسٹوڈین والوں نے اور لیگی لیڈروں نے مل کر سب کچھ لوٹا۔ سوائے سونا چاندی اور کرنسی کے۔''

''سوائے سونا چاندی اور کرنسی کے؟''

''ہاں۔ ان نوکروں کی وجہ...... اُس وقت کوٹھی کے اندر تین مسلمان کنبے آباد تھے۔ ایک بھنگی کنبہ اور نکلنے سے پہلے پتا جی نے تجوریوں کا مال اور عورتوں کے زیورات اُتروا کر چار کنستروں میں بھرا اور ایک کنستر ہر ایک کوارٹر کے کنبے کو دے دیا۔ اس خیال سے کہ اگر یہ لوگ مار بھی لیں تو بھی لٹ جانے سے اچھا ہے۔ آخر کو انہوں نے برسوں خدمت کی ہے۔ بعد میں اچھی زندگی گزاریں گے۔ ایک کنستر میں کم از کم پانچ لاکھ کا مال تھا Imagine اُس زمانے میں۔''

''تب تو وہ لکھ پتی ہو گئے ہوں گے''

''نہیں، انہوں نے وہ کنستر زمین میں گاڑ دیے۔ کسی نے کھول کر آنکھوں سے بھی اس دولت کو دیکھا تک نہیں۔ فسادات کے ختم ہونے پر جب پتا جی ایک دن کے لیے یہاں آئے، اپنے کاغذات اور کتابیں لے جانے کی اجازت لے کر تو ان چاروں نے وہ کنستر نکال کر حوالے کر دیے۔ بلکہ سر پہ اُٹھا کر سرحد تک چھوڑ آئے۔ وہی دولت تھی جس کی مدد سے ہم انگلستان جا کر اچھی طرح سیٹل ہو سکے۔

پھر اپنی فلائٹ سے دو گھنٹے پہلے بخشی سانیال دھوبی منڈی کی ایک غلیظ گلی میں غلام رسول کے گھر کھانا کھانے

گیا۔ کتنا بوڑھا اور جھکا ہوا سا ہو گیا تھا ان کا ڈشکرا خانساماں، جس کی چکنی لشکتی جلد تھی اور کالی گھٹ مونچھیں جنہیں وہ ہر وقت دیسی گھی کا ہاتھ لگا تا ہی رہتا تھا مگر خیر اس نے بھنے بٹیرے اپنے چھوٹے صاحب کے آگے رکھے اور پنکھا جھلتے ہوئے بتانے لگا: صاحب! آپ کی کوٹھی کا برا حال کر دیا ہے، پناہ گیروں نے۔ ابھی تک آپ کے سامنے کا رنگ سفیدی چل رہا ہے۔ کوئی ذرا سی مرمت نہیں کراتا اور باغ تو بالکل اُجاڑ دیا ہے۔ پھل دار درخت کٹوا کر لکڑی جلا دی۔ مجھ سے تو دیکھا نہیں گیا۔ کوارٹر چھوڑ کر یہاں چلا آیا۔ ویسے بھی وہ لوگ کرایہ مانگتے تھے۔ کسی گھٹیا خاندان کے آگئے ہیں وہاں۔ خود غلام رسول کے حالات کیا تھے۔ ایک لڑکا تو آوارہ نکل گیا تھا۔ دوسرا اسٹیشن پر قلی ہو گیا۔ تیسرا جو کچھ پڑھ گیا تھا وہ کسی سیاسی پارٹی کا رکن بنا۔ زندہ باد، مردہ باد کرتا پھرتا ہے، اس امید پر کہ اقتدار میں آ کر شاید اچھی نوکری دلا دیں۔

''اور رحما سائیس؟ بسو کا کنبہ، وہ اب کیا کرتے ہیں؟ سانیال نے دریافت کیا۔''

رحما تو پنڈ چلا گیا تھا۔ سانیال کو وہ گاؤں یاد آیا جہاں ان کی زمین تھی، باغ تھے۔ رحما ان کے مزارعے کا بیٹا ہی تو تھا۔ بگھی کے لیے یہاں لایا گیا تھا۔ بسو بھنگن بیچاری کب کی مر چکی اور اس کا کنبہ وہی کوٹھی کے کوارٹر میں رہتا ہے۔ وہی کام کرتا ہے جھاڑو ٹاکی کا۔

شام کو ایئرپورٹ جانے کے لیے وہ اپنے بیگ میں چیزیں رکھتے ہوئے سوچتا رہا۔ زندگی کے یہ دو دن کتنے اہم رہے۔ ایک بار میں نے وہی پیپل کے شاندار درخت دیکھ لیے۔ وہی کیسر کے پھول، وہی ٹاہلیاں، پنجاب دیاں پالیاں۔ اسی ہوا میں سانس لی، راوی دیس کی ہوا۔ انہی سڑکوں پہ قدم رکھے جن پر اس کے بڑے چلتے رہتے تھے۔ دیس نکالے کا درد دل سے کبھی گیا نہیں۔ لیکن یہ تجربہ! دیس میں آ کر اپنے پیارے شہر میں بے پہچان پھرنا۔ اب وہ واپس جا رہا تھا۔ کسی کو اپنے دل کا سوز سمجھائے بغیر ہی۔ دل کیسا خالی خالی لگ رہا ہے۔ واپسی کے سفر میں۔ کتنی تمنا تھی یہاں لوٹ کر آنے کی۔ اب جلدی سے نکل جانا چاہتا ہوں۔ پھر کبھی نہ آنے کے لیے...... لاہور، لندن سے اجنبی کیا ہوگا؟

لیکن سانیال بخشی کے اندر اس جذباتی سوز و ساز سے آگے بھی ایک چبھن تھی۔ وہ نئی سوچ کا انسان تھا۔ دنیا کے اُلٹ پھیر سمجھ سکتا تھا۔ اسی لیے سنجیدہ اور بغیر جذبات کے بھی سوچ رہا تھا۔ تاریخ نے کیسی کروٹ لی تھی۔ کروڑوں لوگ اپنی جگہ سے اُکھاڑ پچھاڑ دیے گئے۔ ایک بے دردی کے ساتھ اپنی زمینوں سے جدا کر کے بے ٹھکانا کر دیے گئے لیکن کس لیے؟ سنی ہوئی باتیں۔ پڑھی ہوئی باتیں اُسے یاد آتی رہیں۔ اس خطے کے لوگوں کی لڑائی کلونیل ماسٹرز کے ساتھ تھی، اُنھی کو نکالنا تھا۔ لوگوں کا خواب تو یہی تھا مگر پرانے سیاست دان کچھ بھی سمجھ نہ سکے۔ کتنے کمتر نکلے عقل میں Forsight میں۔ مگر کس قدر طاقتور تھے فیصلے کرانے میں! انہوں نے اپنے فیصلے کروا لیے۔ وہی جو کاغذ پہ لکھ رہے تھے۔ امیر ہندوؤں کو نکال دینے سے کس غریب کو فائدہ پہنچا؟ وہی جو پہلے تھا آج بھی ہے۔ اسے دھوبی منڈی کی مفلس آبادی یاد آتی رہی، جہاں وہ غلام رسول سے ملنے گیا تھا اور رحمے کے حالات...... ان لوگوں نے نئی پرانی دولت سے کچھ بھی نہیں لیا۔ یہ چار کنبے، جو اُن کی کوٹھی کے خدمت گار تھے، کم از کم وہ دولت تو لوٹ لیتے جو اُن کے ہاتھوں میں تھی...... بے وقوف کہیں کے...... دیانت داری، نمک خواری۔ لیکن مزارعے جو اُن کی چھوڑی ہوئی زمین کے مالک بننا چاہتے تھے، وہ بھی خالی ہاتھ رہ گئے۔ مربعے تو مہاجر نوابوں نے لے لیے...... سوچیں...... سوچیں...... اُس کی ٹیکسی ایئرپورٹ کی طرف بھاگی جا رہی تھی اور وہ بے وقت کا سوچ رہا تھا۔

تبھی اُس نے باہر دیکھنا شروع کیا، آس پاس کی چیزوں کو۔ اُس خوب صورت راستے کو سرسری دیکھا۔ دل کی

اب وہ حالت نہ تھی جو آتے وقت ہوئی تھی لیکن پھر بھی اس کے اندر سے کوئی پکارتا رہا۔ یہ میرا شہر تھا۔ یہاں میری گلیاں تھیں۔ میرا اسکول تھا۔ میری انار کلی تھی۔ میرا ''جی، سی'' تھا۔ نہیں ''جی، سی'' تو اب بھی میرا ہے۔ انہوں نے میرا نام رول آف آنرز پہ اسی طرح لکھا رہنے دیا ہے۔ یہ نام تو رہے گا۔

پھر جب جہاز اُونچا اُٹھا تو اُس نے کھڑکی سے شہر کے عظیم منظر کو دیکھا۔ مکان بے شمار مکان! مینارے، مقبرے...... اور وہ رہے کالج کے گاتھک طرز کے مخروطی مینار۔ اُوپر اُٹھتے ہوئے جیسے اپنے ہاتھ اُٹھا کر اُسے الوداع وداع کر رہے ہوں۔ سانیال کی آنکھیں چھلک پڑیں۔ ''G.C'' تیرا شکریہ۔ تو نے مجھے بہت کچھ دیا اور آج اتنی دور سے آواز دے کر بلایا تو بڑا کرم کیا۔ کتنے دنوں کے بعد تیرے صدقے پھر دانش ملی۔ یہ سمجھ سکا کہ میں اکیلا ہی تقسیم نہیں ہوا۔ خود لاہور کے دل میں بھی دراڑ پڑی ہے۔

سبھی کچھ دو کھن...... ایک وہ جو کل تھا، آج نہیں ہے...... ایک وہ جو آج ہے کل نہیں تھا...... اس سے پہلے...... اس نے دور تک ماضی پہ نظر ڈالی۔ شاید کسی شہر کی تاریخ اس طرح تقسیم نہیں ہوئی ہوگی۔

سانیال بخشی کا جہاز لاہور کی حدود سے نکل گیا تو اس نے باہر دیکھنا بند کر دیا اور اپنے بیگ میں مٹی کے وہ پیالے سنبھالنے لگا، جو پریما کی فرمائش پر وہ چوبرجی چوک والے کمہار کی دکان سے خرید کر لے جا رہا تھا۔ کورے پیالے میں جمائی ہوئی فرنی لنڈن میں اُس کے دیسی دوستوں کے ہاں ملتی ہے۔ بڑی شان سے وہ بتاتے ہیں۔ یہ پیالے ہمارے آگرے کی مٹی کے ہیں۔ اب کم از کم ایک دعوت میں تو وہ بھی کہہ سکے گا: ''یہ پیالے میرے لاہور کی مٹی کے ہیں۔''

☆......☆......☆

دو اینٹوں کی کہانی

مسعود مفتی

میں اس بات کی تو تصدیق کر سکتا ہوں کہ ۱۹۵۵ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور کی پرانی چاردیواری ازسرنو بنائی گئی تھی کیونکہ ان دنوں میں خود اس کالج میں پڑھتا تھا۔ مگر ساری کہانی کی تصدیق نہیں کر سکتا۔ ویسے عام تاثر یہی ہے کہ اس دیوار میں چنی ہوئی دو اینٹوں کی یہ کہانی بالکل سچ ہے۔ اب سائنس سے لبریز اکیسویں صدی میں آپ سچائی کی سند مانگیں گے مگر میرے پاس صرف وہی سند ہے جو چار صدیاں پیشتر ولیم شیکسپیئر نے اپنے ڈرامے ہملٹ میں دی تھی کہ ہمارے مبلغ علم کے علاوہ بھی کائنات کی وسعتوں میں بہت کچھ ہے۔

(THERE ARE MORE THINGS IN HEAVEN AND EARTH THAN ARE DRAMT IN YOUR PHILPSPYHY)

کالج کی یہ چاردیواری بھلے وقتوں میں بنائی گئی تھی۔ بھلے وقتوں سے مراد یہ کہ ۱۹۵۵ء کا پاکستان واقعی بہت اچھا ملک تھا۔ آج کے تاریک حالات سے اتنا مختلف کہ آج کا طالب علم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ نہ مہنگائی، نہ ڈاکے، نہ غبن، نہ ماحول سے بیزاری۔ یعنی جواب ہے وہ تب نہ تھا اور جو تب تھا، وہ اب نہیں ہے بالفاظ دیگر یوں سمجھ لیں کہ جاگیرداری نظام اوپر ہی اوپر تھا مگر ابھی ہمارے پاؤں کی زنجیر نہ بنا تھا اور اسے مضبوط تر کرنے والے فوجی آمروں سے ابھی قوم کی ملاقات نہ ہوئی تھی۔ اس لیے وہ دن ملک کے لیے بھی بڑے بھلے تھے اور یہ کالج بھی بڑا انستعلیق ادارہ تھا۔

اس کا ایک واضح ثبوت تو یہ بھی ہے کہ ۱۹۵۵ء کی عمدہ تعمیر کے بعد یہ چاردیواری پینتالیس برس بعد بھی قائم ہے۔ یہ نہیں کہ ان دنوں بنوانے والوں اور بنانے والوں میں کمیشن نہیں چلتی تھی مگر اس زمانے میں وہ صرف اتنی رشوت یا کمیشن لیتے تھے جیسے کوئی سیر بھر دودھ کے اوپر سے ملائی کی پتلی جھلی اتار کر چپکے سے کھا جائے۔ آج کل کی طرح نہیں تھا کہ ملائی کھا کر دودھ بھی پیا، برتن بھی سرِعام نیلام کیا اور ساتھ احتساب کی خوبیوں پر لیکچر بھی دینے لگے۔

اسی فرق کی وجہ سے چاردیواری کا کام اتنا اچھا ہوا تھا کہ بیسویں صدی مکمل ہونے تک وہ قائم تھی۔ ۳۱ دسمبر، ۱۹۹۹ء کو ساری دنیا کے ساتھ اس کالج میں بھی نئی صدی اور نئے ہزاریے کا جشن منایا گیا۔ اس شام کسی من چلے نے ترنگ میں آ کر اپنی کار کی ٹکر چاردیواری کے مین گیٹ سے ماردی خوش قسمتی سے زیادہ نقصان نہیں ہوا لوہے کے گیٹ کا تھوڑا سا حصہ ٹیڑھا ہو گیا اور لال اینٹوں کے جس چوکور ستون میں اس کی چولیں نصب تھیں اس کی چند اینٹیں اکھڑ کر نیچے گر پڑیں۔

کالج کی فرض شناس انتظامیہ نے اگلے ہی دن ایک مستری کو بلایا جس نے معمولی اور چھوٹا کام ہونے کی وجہ سے ناک بھوں چڑھایا۔ پہلے تو بالکل راضی ہی نہ ہوا۔ پھر چھوٹے کام کی بڑی اجرت مانگی۔ کام سرکاری ہونے کی وجہ سے وہ فوراً قبول ہوگئی۔ اس نے پٹ سن کے تھیلے میں سے اوزار نکالے۔ انہی پرانی اینٹوں کی ناہموار سطح پر تیسی کی مسلسل دھیمی ضربیں لگائیں جن سے پرانی سیمنٹ کے پھوڑے ایسے جھڑتے گئے جیسے پرائمری سکول کا صحن چھٹی کے فوراً بعد بچوں سے خالی ہو جاتا ہے پھر اس نے حلوہ بنانے کے انداز میں کانڈی سے تگاری میں ریت اور سیمنٹ ملائی۔ گیلا مصالحہ جمایا اور

پرانی اینٹوں کو بھگو کر، رگڑ کر اور جوڑ کر چوکور ستون دوبارہ کھڑا کر دیا۔

مستری کا کام تو بہت اچھا تھا۔ اینٹیں بھی موتیوں کی طرح جڑی گئی تھیں۔ مگر انسان کا ہنر، لیاقت اور نظر بھلا کوا کب تک کب پہنچی ہے۔ اس لیے گو مستری کی روایتی ہنرمندی کے مطابق کوئی بھی غلط چیز نہ ہوئی تھی مگر دو اینٹوں کے ادل بدل ہونے کی وجہ سے سماوی اور غیبی اجزا کی ترتیب میں گڑبڑ ہوگئی۔ وہ اس طرح کہ جو اینٹ پہلے چوکور ستون کے اندر کی طرف لگی تھی وہ اب اس کے باہر کی طرف لگ گئی اور جو پہلے باہر تھی وہ اب اندر کی طرف لگ گئی۔ اس سے ستون کی ساخت، شکل اور جسامت میں تو کوئی فرق نہ پڑا۔ صرف یہ المیہ ہوگیا کہ جس اینٹ کا چہرہ پہلے کالج کی طرف تھا وہ اب باہر سڑک کی طرف ہوگیا اور دوسری اینٹ کا چہرہ باہر سڑک کی بجائے کالج کی طرف ہوگیا۔ یعنی اینٹوں کے سامنے والا پرانا نظارہ بالکل ہی بدل گیا۔

پچھلے چوالیس برس سے اندر والی اینٹ مسلسل ایک ہی منظر دیکھتی رہتی تھی۔ کسی حسینہ کی مانگ کی طرح اٹھتی ہوئی خمدار سڑک کے ابھار کے بعد ایک صحن نما کشادگی۔ اس کے درمیان گوتھک طرز تعمیر کی خوبصورت عمارت، پرندوں سے سرگوشیاں کرتا ہوا کالج ہال کا فلک بوس مخروطی مینار، اوول کی سرسبز گولائیوں میں رنگا رنگ پھولوں کے کہکشاں، ان میں گھومنے والے طلباء اور طالبات کی ہنستی مسکراتی پرامید جوانیاں، بشاشت سے لبریز چہچہاتے ہوئے پرشباب چہرے اور ستاروں پر کمندیں ڈالنے والے اونچے اور سہانے خواب۔ امن، سکون اور آشتی میں ڈوبا ہوا یہ منظر اب ایک دم غائب ہو چکا تھا اور اس کی بجائے دوسرا پریشان کن منظر تھا جس میں نیو ہوسٹل (New Hostel) کے ماتھے کے نیچے ٹریفک کا بے قابو سیلاب تھا، چوراہے میں بسوں، کاروں، رکشاؤں اور لوگوں کا شور حشر تھا۔ اضطراری اور بھونچالی رفتار کا طوفان تھا اور ہر طرف سیمابی قسم کی بے معنی حرکت ہی حرکت تھی۔

اسی طرح باہر لگی ہوئی اینٹ کا چہرہ جب چوالیس برس بعد اندر کی طرف مڑا تو اسے یوں لگا جیسے بھرے میلے سے منہ موڑ کر وہ قبرستان میں پہنچ گئی ہو۔

دونوں ہی اینٹیں نئے مناظر سے حیرت اچنبے اور مخمصے میں ڈوب گئیں۔ دونوں ہی اپنی اپنی جگہ ازحد پریشان تھیں اتنی پریشان کہ قریباً نصف صدی میں پہلی دفعہ دونوں آپس میں گفتگو پر مجبور ہوگئیں۔ پہلے تو ''ہائے اللہ''، ''میں مر گئی'' اور ''یہ سب کیا ہے؟'' قسم کے ردعمل کا تبادلہ ہوا۔ پھر کچھ سکتے، کچھ سکوت اور کچھ سوچ کے بعد باہر والی اینٹ (جو پہلے اندر تھی) پوچھنے لگی تم آدھی صدری تک چوراہے میں یہ طوفانی رفتار دیکھ کر پاگل نہیں ہوئیں؟''

اندر والی اینٹ (جو پہلے باہر تھی) بولی۔ ہمیشہ تو یہ حال نہیں تھا۔ جب میں اس ستون میں نئی نئی نصب ہوئی تھی تو حالات بڑے مختلف تھے۔ مسلسل ٹریفک کے باوجود چوراہے کے مزاج میں ٹھہراؤ تھا۔ ٹریفک کا بہاؤ دھیما تھا اور اس میں ہمواری تھی اور زندگی کی اپنی متوازن سرسنگیت تھی۔''

''کیا مطلب ہے تمہارا؟'' باہر والی اینٹ نے پوچھا کیونکہ مسلسل اتنے برس کالج کے اندر کے منظر میں وہ ہمیشہ ایک دھیمی یکسانیت دیکھتی رہی تھی۔ اس یک رنگ تجربے کی محدود دروشنی میں وہ سابقہ باہر والی اینٹ کی بات سمجھنے سے قاصر تھی جو گول باغ، نیو ہاسٹل اور ضلع کچہری کے آس پاس بسنے والی بھرپور زندگی کا نچوڑ تھی۔

''اب کیسے سمجھاؤں تمہیں؟ کس طرح تشریح کروں کہ اس ٹھہری ہوئی متناسب زندگی کی سرسنگیت اب شور شرابے، ہاؤ ہو، غل غپاڑے اور افراتفری میں بدل گئی ہے...... دراصل اس وقت زندگی کا ہر پرزہ اپنی اپنی جگہ اپنا اپنا کام

کر رہا تھا مگر اب وہ نہ خود اپنا کام کرتا ہے نہ دوسروں کو ان کا کام کرنے دیتا ہے۔''

''میری سمجھ میں نہیں آتیں تمہاری پہیلیاں۔'' نئی باہر والی نے کہا۔

''ٹھہرو۔ میں تمہیں دو ایک مثالوں سے سمجھاتی ہوں...... یہ جو تم چوراہے کے کنارے ٹریفک پولیس والا دیکھ رہی ہو یہ ان دنوں چوراہے کے بیچ میں کھڑا ہو کر ہاتھ اور بازوؤں کے مربوط اشاروں سے ٹریفک کنٹرول کرتا تھا مگر اب وہ چوراہے کے باہر کھڑا رہتا ہے اور ٹیکسی رکشا والوں کو تنگ کر کے اپنی جیب بھرتا رہتا ہے۔ ٹریفک کا ناخدا اب کوئی نہیں اور وہ اپنی بے لگام افراتفری یا انارکی میں لڑھکی رہتی ہے۔ اسی طرح بسوں کاروں اور رکشاؤں والے اُس زمانے میں اپنی بریک اور سٹیئرنگ کا جائز استعمال کرتے تھے مگر اب اس کی بجائے یہ اپنے ایکسی لیٹر اور ہارن کا ناجائز استعمال کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس چوراہے میں سے لڑکیوں کی رنگین آنچلوں والی اور لڑکوں کی اٹھکیلیوں والی سائیکلیں اب غائب ہو چکی ہیں...... اُس زمانے میں سڑک پر آوازیں ہوتی تھیں۔ اب صرف شور ہے۔ اُس زمانے میں میرے سامنے سے گزرنے والے چہروں پر اطمینان، مسرت اور قناعت کی پھوار چمکتی تھی مگر اب وہی چہرے بے اطمینانی، غیر آسودگی، تشویش، پریشانی اور نفسانفسی میں ڈوبے ہوئے ہیں تم اپنے سامنے جو ضلع کچہری دیکھ رہی ہو، اس میں اُن دنوں انصاف ملتا تھا۔ مجسٹریٹ اور وکیل قانون کی بات کرتے تھے۔ مگر اب وہ صرف آپس میں الزام تراشی کرتے ہیں اور انصاف ناپید ہے...... اب میں قریباً نصف صدی پر پھیلی ہوئی لمبی فہرست میں سے تمہیں کیا کیا گنواؤں اور اگر گن بھی دوں تو تم میری بات کہاں مجھ سکو گی جبکہ اتنا لمبا عرصہ تم کالج کے اندر ایک ہی عمر کے چہرے، ایک ہی جیسے لباس اور ایک ہی جیسی مصروفیات دیکھتی رہی ہو۔''

نئی باہر والی اینٹ سوچ میں پڑ گئی۔ ''یہ جو تم نے آخری فقرہ بولا ہے نا، اس سے میں کچھ کچھ سمجھنے لگی ہوں...... کیونکہ اندر بھی اب ہر چیز ایک جیسی نہیں تھی۔''

''وہ کیسے؟'' نئی اندر والی اینٹ نے پوچھا۔

''ہوں اوں اوں......'' باہر والی سوچ بھرے لہجے میں بولتی گئی۔ ''بات کچھ یوں ہے کہ...... جب اس ستون میں لگنے کے بعد میں پہلے پہل کالج میں گھومنے والوں کو دیکھتی تھی، تو ان دنوں پڑھانے والے بھی اور پڑھنے والے بھی اپنی شکل وصورت، چال ڈھال اور بول چال سے ہی پڑھنے پڑھانے والے لگتے تھے۔ مگر اب کچھ فرق فرق لگتا ہے۔ نہ معلوم کیوں؟''

پھر وہ دونوں آپس میں اپنے اپنے سابقہ تجربات پر تبادلۂ خیالات کرتی رہیں۔ مگر بات چیت زیادہ نہ چل سکی کیونکہ دونوں بار بار اپنے نئے نظاروں میں کھو جاتی تھیں اور گم سم ہو کر اپنی پیشانی کی سیدھ میں دیکھنے لگتیں۔

پھر یہ انداز اُن کا معمول بن گیا۔ کئی کئی دن بات نہ ہوتی کبھی کبھار ایک آدھ جملے کا تبادلہ ہو جاتا یا کبھی وقفے وقفے سے تھوڑی دیر کے لیے گفتگو جاری رہتی۔

ایک دن باہر والی اینٹ اندر والی سے پوچھنے لگی۔ تم جو اتنے برس باہر لگی رہیں اور بھرپور زندگی کا سیلاب دیکھتی رہیں، تو کوئی ایسی چیز بھی دیکھی جو تمہیں یاد رہ گئی ہو۔''

''مجھے کچھ دیر سوچ لینے دو پھر بتاؤں گی''

اس ''کچھ دیر'' میں دو تین ہفتے گزر گئے۔ پھر ایک رات وہ خود ہی بول پڑی۔ ''میں نے اس چوراہے سے کئی براتیں جنازے اور سیاسی جلوس گزرتے دیکھے ہیں۔ کئی دفعہ قیدیوں کو ہتھکڑیاں لگائے ضلع کچہری میں آتے جاتے دیکھا

ہے اور ایسے ہر منظر کو چونک کر بڑے تجسس سے دیکھا ہے مگر آہستہ آہستہ سب ذہن سے اتر جاتے ہیں۔ صرف ایک جلوس ایسا تھا جس کا تاثر میں آج تک نہیں بھول سکی اور وہ خاموش ہوگئی۔

''کیا تھا وہ جلوس؟'' باہر والی اینٹ نے پوچھا۔

''وہ ۱۹۷۱ء کے آخری دن تھے۔ ڈھاکہ میں پاکستانی فوج کے ہتھیار ڈالنے کے بعد بنگلہ دیش بن گیا تھا اور غم و غصے میں بھرے ہوئے لوگ جلسے جلوس کر رہے تھے۔ ایک دن نوجوان طالب علموں کا ایک جلوس اس چوراہے سے گزرا۔ ان کے چہروں پر ایسا کرب اور دکھ تھا جو آج تک نہیں بھول سکی...... وہ بہت ہی غصے میں نعرے لگا رہے تھے۔''

''پھر کیا ہوا؟''

''کچھ نہیں...... کچھ بھی نہیں''

''مگر کیوں کچھ نہیں ہوا؟...... اور وہ غم و غصہ کہاں گیا؟''

''اس لیے کہ یہاں کبھی بھی کچھ نہیں ہوتا۔ کیونکہ نوجوان جیسے جیسے بڑے ہوتے جاتے ہیں وہ بھی اسی نظام کا حصہ بنتے جاتے ہیں جس کے خلاف وہ ماضی میں نعرے لگایا کرتے تھے۔''

''مگر یہ عجیب بات ہے ایسا کیوں ہوتا ہے؟''

''اس لیے کہ پاکستانی اذیت پسند لوگ ہیں۔ اپنے نظام کے ہاتھوں مستقل کرب میں رہتے ہیں مگر اس نظام کو بدلنے کی ہمت نہیں کرتے۔ اس کم ہمتی میں نصف صدی گزر گئی ہے۔

یہ بات سن کر اتنا اچنبھا ہوا کہ اس کی سرخ سطح پر سفید شورے کے چند ذرے ابھر آئے پھر دونوں خاموش ہو گئیں جیسے گہری سوچ میں ہوں۔

کئی دن اور گزر گئے۔

ایک دن اندر والی اینٹ نے باہر والی سے پوچھا ''تم سے کافی دنوں سے بات ہی نہیں ہوئی۔ خیریت تو ہے؟'' باہر والی بولی ''پچھلی ملاقات میں تم نے اپنی یادوں کا ذکر کیا تو اس کے بعد میں اپنی یادوں میں کھوئی رہی۔ اندر والی اینٹ طنز سے ہنسی ''اب تو اندر کا منظر دیکھ کر مجھے اندازہ ہوگیا کہ تم اتنا عرصہ کیا کچھ دیکھتی رہی ہو۔ ایسی سپاٹ اور ہموار زندگی میں کیا یادیں بن سکتی ہیں۔

اب باہر والی بھی طعن پر اتر آئی ''تم باہر کے شور، ہنگاموں اور دھول کیچڑ میں اتنی پھنسی رہی ہو کہ تمہیں زندگی کے لطیف پہلوؤں کے متعلق سوچنے کا وقت ہی نہیں ملا۔ تم بھول رہی ہو کہ وقت جہاں بھی گزرے گا اور جیسے بھی گزرے گا اس گزرگاہ پر یادوں کے نقش پا بن جائیں گے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آہستہ خرامی اور نرم روی میں دھول تو کبھی نہیں اٹھتی۔ شور بھی نہیں ہوتا مگر نقشِ پا گہرا اور پکا رہ جاتا ہے۔''

''مثلاً؟'' اندر والی کے سوال سے بے یقینی چھلک رہی تھی۔

''شاید تمہیں میری بات ماننے میں تامل ہے۔ اس لیے میں کوئی دلیل دے کر تمہیں بور نہیں کرنا چاہتی لیکن اگر کسی طرح اپنی جگہ سے حرکت کر کے باہر آسکو تو میرے چہرے پر تمہیں دو حرف کھدے ہوئے نظر آئیں گے۔''

''واقعی؟'' اندر والی حیرت سے چلائی۔ ''کیا مطلب ہے ان حروف کا؟''

''سمجھ نہیں آتی کہ کہاں سے بات شروع کروں۔'' باہر والی کہنے لگی اور خاموش ہوگئی۔

پھر وہ کئی گھنٹے خاموش رہی۔
''دراصل تم باہر کی دنیا میں پاکستانی قوم دیکھتی رہی ہو اور میں کالج کے اندر کی دنیا میں افراد دیکھتی رہی ہوں۔
ان دونوں کی دنیا الگ الگ ہوتی ہے...... جب ۱۹۵۵ء میں مجھے اس ستون میں اندر کی طرف لگایا گیا تھا تو میں نے انہیں پہلے ہی دن دیکھ لیا تھا...... گیٹ کے بالکل پاس ہی اوول کے وپر والے کنارے پر وہ بینچ تھا جہاں وہ روزانہ بیٹھا کرتے تھے۔''
وہ پھر خاموش ہوگئی اور لمبے وقفے بعد بولی ''لڑکا لمبے اور چھریرے بدن والا تھا اور لڑکی بھری بھری گداز جسم والی تھی۔ کالج کے اندر بے پردہ گھومتی تھی مگر گیٹ سے باہر نکلنے لگتی تو کتابیں مجھ سے دو اینٹ اوپر اس ستون پر رکھ کر کالا برقعہ پہنتی اور پھر باہر نکل جاتی۔ اُن دنوں برقعہ بتدریج غائب ہو رہا تھا اور کئی لڑکیاں کالج میں ایسا ہی پردہ کرتی تھیں...... پھر جب سال ختم ہونے لگا اور وہ کالج چھوڑ کر جانے لگے تو لڑکے نے چاقو کی نوک سے میرے چہرے پر اس لڑکی کے اور اپنے ناموں کے پہلے حروف کندہ کر دیئے۔ پھر وہ دونوں باری باری ان حروف کی نیم گہرائی میں دھیرے انگلیاں پھیرتے رہے......''
اینٹ کی آواز ڈوب گئی۔
''پھر کیا ہوا؟'' اندر والی نے بے صبری سے پوچھا۔
''نہ معلوم کیا ہوا...... اور کیسے ہوا'' باہر والی دھیرے بول رہی تھی مگر مجھے یوں لگا کہ میں بھی ان کی طرح زندہ ہوں، ذی روح ہوں اور محسوس کرتی ہوں۔ میرے ذرے ذرے میں گویا برقی لہریں سی دوڑنے لگیں...... جیسے ان میں سے ایک کی رگوں کا خون میرے اندر سے ہو کر دوسرے کی رگوں میں جا رہا ہے...... یہ بڑا ہی عجیب تجربہ تھا...... میں تو اسے صحیح انداز میں بیان بھی نہیں کر سکتی...... اور ابھی میرے جسم کا ہر ذرہ اسی سہانے وجد میں تھا کہ وہ دونوں دھیمے قدموں سے چلتے چلتے موڑ مڑ گئے۔''
''میرا خیال تھا' اس نے بات جاری رکھی کہ شاید وہ کچھ دنوں بعد نظر آئیں گے۔ مگر نہیں...... دن ہفتے اور برس گزرتے گئے مگر وہ نہ آئے...... ان کی جگہ دوسرے جوڑے اسی انداز میں اوول کی سرسبز ڈھلان میں نگینوں کی طرح جڑے ہوئے بنچوں پر بیٹھے رہتے مگر مجھے ان سے کوئی غرض نہ تھی۔ کیونکہ وہ میرے اندر کوئی ارتعاش پیدا نہ کرتے تھے...... جب برس گزرتے گئے اور انتظار بھی زنگ آلود ہونے لگا تو شاید میں بھول ہی جاتی مگر ایک دن اچانک میں نے اس لڑکی کو دیکھ لیا...... اس کے ساتھ تین چار برس کا لڑکا تھا اور وڈیرہ قسم کا خاوند تھا۔ وہ تینوں کالج کے دفتر کی طرف جا رہے تھے۔ نہ جانے کیوں؟...... پھر خاوند تو اُدھر ہی رہا۔ مگر لڑکی اپنے بیٹے کے ساتھ میری طرف آتی نظر آئی وہ جیسے جیسے قریب آ رہی تھی۔
میرے جسم کا ہر ذرہ بتدریج زیادہ کانپ رہا تھا...... وہ آئی...... رکی...... مجھے دیکھتی رہی...... دونوں حروف پر انگلی پھیرتی رہی...... پھر گیلی آنکھوں اور ڈھیلے قدموں سے چلتی اُسی مخصوص بنچ پر جا کر بیٹھ گئی......
''پچھلے پینتالیس برسوں میں وہ کئی دفعہ آئی...... کبھی دو سال بعد...... کبھی چار سال بعد...... کبھی اس سے بھی لمبے وقفوں کے بعد...... ہر دفعہ اس نے مجھے سوگوار نظروں سے دیکھا...... بلکہ ایک دفعہ تو دونوں حروف کو چوم بھی لیا...... جس سے میرے بھی اندر ایک ناقابلِ بیان ہیجان بپا ہو گیا...... نہ جانے کیوں اور کیسے...... حالانکہ میں سمجھتی تھی کہ اپنی پیدائش کے دوران بھٹے کی آگ نے میرا ظاہر و باطن بھسم کر دیا تھا مگر یوں لگتا تھا کہ میرے مردہ جسم پر ان دو حروف کے

گھاؤ نے شاید مجھے نئی زندگی دے دی تھی...... جو بالکل مختلف تھی اور جس کا مجھے پتہ نہ تھا...... بلکہ کسی کو بھی پتہ نہ تھا......''

اندر والی اینٹ نے پوچھا ''اور وہ لڑکا کبھی نظر آیا؟''

''نہ...... بالکل نہیں...... اسے میں نے آج تک نہیں دیکھا...... نہ معلوم آسمان کھا گیا ہے یا زمین نگل گئی ہے''

''دنیا بڑی وسیع ہے'' اندر والی نے کہا۔

اس کے بعد دونوں خاموش ہو گئیں اور کافی دنوں تک ان کی آپس میں گفتگو نہیں ہوئی۔ دریں اثنا باہر والی اینٹ پچھلے چند ماہ میں چوراہے میں بہنے والی زندگی کے ریلے سے مانوس ہو گئی تھی بلکہ بعض اوقات اندر والی اینٹ کی اداسی دور کرنے کے لیے اسے باہر کے حالات کی جھلکیاں سناتی رہتی اور اندر والی اپنے سابقہ تجربوں کی بنا پر اُن پر تبصرے کرتی رہتی۔ یا ان پر تبصرہ و تشریح کرتی رہتی۔ مگر ایک دن اس نے محسوس کیا کہ باہر والی اینٹ پل پل میں بل رہی ہے جیسے کوئی بہت بے کل ہو۔

''کیا بات ہے؟ تم بے چین لگتی ہو۔'' اس نے پوچھا۔

باہر والی اینٹ کی تو خوف سے جیسے گھگی بندھ رہی تھی۔ ''آج میں نے اُسے دیکھا ہے...... وہ جو لمبے قد اور چھریرے بدن والا ہوتا تھا...... اس کے ہاتھوں میں ہتھکڑی تھی تین سپاہیوں اور چند لوگوں نے گھیرا ہوا تھا...... ابھی میرے سامنے والے فٹ پاتھ سے گزر کر وہ سب ضلع کچہری میں گئے ہیں...... جس سپاہی نے ہتھکڑی پکڑی ہوئی تھی۔ وہ بلند آواز سے باقیوں کو بتا رہا تھا کہ اس پر دھوکہ دہی، غبن اور قتل کے کئی مقدمے بن گئے ہیں۔''

وہ اتنی خوفزدہ اور سراسیمہ تھی کہ اندر والی اینٹ کے کسی سوال کا بھی تسلی بخش جواب نہ دے سکتی تھی۔ مجبوراً دونوں خاموش ہو گئیں اور کئی دن خاموش رہیں اسی خاموشی میں اس برس کا اختتام ہو گیا اور ۳۱ دسمبر ۲۰۰۰ کا دن آ گیا۔

یہ دن دونوں اینٹوں پر بہت بھاری ثابت ہوا۔

لاہور میں سردی کی لہر آئی ہوئی تھی مگر دھوپ چمکدار تھی۔ کالج میں سرمائی چھٹیاں تھیں مگر دفتر کھلا تھا۔ گیٹ کے پاس ہی اوول کے پاس کنارے جو بینچ تھا اس پر صبح سے سٹاف کے چند لوگوں نے قبضہ کیا ہوا تھا۔ کبھی دو ایک چلے جاتے۔ پھر دو ایک اور آ جاتے اور دوپہر تک زوردار بحث ہوتی رہی کیونکہ صبح کے تمام اخبارات میں حمود الرحمان کمیشن کی رپورٹ کی تفصیلات تھیں جسے حکومت نے گزشتہ روز رازداری سے خارج کر کے بے پردہ کر دیا تھا۔

اس بینچ پر جو زوردار بحث ہوتی رہی وہ اندر والی اینٹ (جو پہلے باہر ہوا کرتی تھی) سنتی رہی اور اُسے اندازہ ہو گیا کہ دسمبر ۱۹۷۱ء میں کیا ہوتا رہا۔ تب اُسے وہ جلوس یاد آیا، ان لوگوں کا کرب یاد آیا، اس کی وجہ سمجھ آئی اور وہ گم سم ہو گئی...... ایک دم گم سم...... پاکستانی جو تھی۔

بنچ قریب ہی تھا۔ وہاں سے کسی نے کہا ''یوں لگتا ہے اس اینٹ میں سے دھواں نکل رہا ہے۔''

دوسرا غور سے دیکھ کر کہنے لگا ''دھواں نہیں گرد ہے...... بارش جو نہیں ہوئی اس دفعہ ابھی تک''

سورج کو ہلکے بادلوں نے ڈھانپ لیا کیونکہ ہوا تیز ہو رہی تھی۔

دوپہر ڈھلنے لگی۔ ایک کار کالج کے دفتر کے سامنے آ کر رکی۔ اس میں سے ایک موٹا سا، بھدا سا گنجا بوڑھا اتر کر دفتر میں چلا گیا۔ باقی لوگ کچھ دیر تو کار کے اندر بیٹھے رہے۔ پھر ایک سفید سر اور خمیدہ کمر والی بوڑھی عورت باہر نکلی۔ اس کے ساتھ گورنمنٹ کالج کا سرخ بلیزر پہنے ایک طالب علم لڑکا نکلا۔ بڑھیا نے اترتے ہی کالج کے گیٹ کا رخ کیا۔

''دادی اماں۔ اُدھر کیا کرنے جا رہی ہیں؟'' لڑکے نے روکنے کے انداز میں پوچھا۔
بڑھیا کی آواز میں کپکپاہٹ تھی'' گاڑی میں بند کیا رہتے۔ ذرا باہر کی تازہ ہوا لے لیں۔''
''اتنی سردی میں؟'' لڑکے کی آواز میں حیرت تھی۔
''چلتے رہو تو سردی نہیں لگتی۔''

گیٹ کے پاس پہنچ کر بڑھیا نے پہلے آس پاس کے پھولوں کی تعریف کی۔ پھر کیاریوں کے ڈیزائن پر تبصرہ کرتے کرتے گیٹ کے چوکور ستون کے پاس آ کر رک گئی اور اُس کی سرخ اینٹوں کو دیکھنے لگی۔

''دادی اماں۔ کیا دیکھ رہی ہیں؟''
وہ خاموشی سے مگر بڑے غور سے دیکھتی رہیں۔
''دادی اماں۔ آپ کچھ ڈھونڈ رہی ہیں؟''
''نہیں بیٹے ڈھونڈنا کیا ہے۔ بس یہ دیکھ رہی تھی کہ ہمارے زمانے میں یہاں اور طرح کی اینٹیں ہوتی تھیں۔''
لڑکا ہنسا۔'' دراصل دادی اماں پچھلے سال میں نے اپنی گاڑی کی ٹکر سے یہ ستون توڑ دیا تھا۔ اب تو یہ نیا بنا ہے۔''
بوڑھی عورت جیسے بے اختیاری سے چلائی'' تم نے توڑ دیا تھا؟...... تو مجھے کیوں نہیں بتایا؟''
لڑکے کے قہقہے میں نوعمری کا اعتماد تھا'' بھلا یہ بھی کوئی بات تھی آپ کو بتانے کی!''

خاتون سے جواب نہ بن پڑا اور وہ چپ ہو گئی، مگر لڑکا دل ہی دل میں حیران ہو رہا تھا کہ دادی اماں کے چہرے کا رنگ کیسا ہو رہا ہے۔ شاید ٹھنڈی ہوا کی وجہ سے...... غالباً سردی سے ہی آنکھوں میں پانی آ گیا ہے۔ اس لیے پیار سے کہنے لگا۔'' دادی اماں سردی ہے نا؟''

چند لمحے خاموش رہی...... پھر دادی اماں بڑے بجھے ہوئے انداز میں کہنے لگیں۔'' ہاں، تمہیں سردی لگ جائے گی۔ چلو گاڑی میں چل بیٹھیں۔'' پھر جیسے انہوں نے بے دھیانی میں ہی ستون کو ویسے تھپتھپا دیا اور دونوں واپس مڑنے لگے۔

ایک دم کچھ چٹخنے کی آواز آئی اور ستون کے باہر والی اینٹ کا کچھ حصہ ٹوٹ کر دادی اماں کے قدموں میں آن گرا۔ انہوں نے ڈر کر'' اوئی اللہ'' کہا اور لڑکے نے انہیں سہارا دیتے ہوئے روڑے کو پاؤں کی ٹھوکر سے دور پھینک دیا۔

''یہ کیا ہوا تھا؟'' لڑکے نے حیرت سے پوچھا۔
ہونا کیا ہے بیٹے...... خشک سالی ہو تو اینٹ روڑے چٹخنے لگتے ہیں۔'' اور وہ دونوں کار کی طرف چل دیئے۔
آدھی رات کو وہ سال ختم ہو گیا...... بیسویں صدی ختم ہو گئی...... دوسرا ہزاریہ ختم ہو گیا۔ یکم جنوری ۲۰۰۱ سے وہ دونوں اینٹیں خاموش ہیں...... بالکل چپ چاپ...... گم سم...... شاید اپنے صدمے سے مر گئی ہیں۔ مگر کیا اینٹیں بھی مر سکتی ہیں؟؟؟
شاید شیکسپیئر ہی کچھ بتا سکے...... اُسے پتہ تھا کہ ہمارے مبلغ علم کے علاوہ کائنات میں اور بھی بہت کچھ ہے......

☆......☆......☆

رفتگاں کی یاد سے روشن ہے قندیلِ حروف

(رفتگان)

منظر سلیم کی بازیافت

شمس الرحمٰن فاروقی

منظر سلیم کے نام اور کام سے میری واقفیت پرانی ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ عمدہ ترقی پسند شاعر ہیں، لیکن ان پر ترقی پسندوں جیسی گھن گرج والی فارمولائی شاعری کا کوئی اثر نہیں۔ وہ انسانی تجربات اور محسوسات کو سادہ لیکن موثر زبان میں بڑی خوبی سے بیان کر سکتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند حلقوں کے باہر بھی ان کی قدر و منزلت ہے۔ ان کے کام سے مزید واقفیت اس وقت ہوئی جب میں نے ان کی کتاب ''مجاز، حیات و شاعری'' پڑھی۔ لڑکپن کے چند برس چھوڑ کر میں مجاز کی شاعری کا کبھی قائل نہیں رہا۔ مجھے مجاز کی نظم ''آوارہ'' اب بھی تقریباً پوری یاد ہے لیکن میں اسے اب ایک معمولی بلکہ خراب نظم سمجھتا ہوں۔ مجاز کی بقیہ شاعری (چند غزلوں کے سوا) میری نظر میں بالکل قابل اعتنا نہیں۔ لہٰذا میں نے منظر سلیم کی کتاب پر ''شب خون'' میں تبصرہ لکھا (''شب خون'' نمبر۴۲ بابت ماہ مئی ۱۹۶۸) تو مجاز کی شاعری پہ بہت سخت تنقید کی۔ اور اس تنقید کی کچھ چھینٹیں منظر سلیم کی کتاب پر بھی پڑیں۔ میں نے لکھا کہ منظر سلیم نے مجاز کی تعریف مبہم اور مبالغہ آمیز الفاظ میں کی ہے اور ان کی ''تحسینی رائے زنی ایک انتہائی غیر تنقیدی مزاج کی آئینہ دار ہے۔''

جہاں تک مجھے معلوم ہے، منظر سلیم نے اور نہ ان کے پبلشر عابد سہیل نے میری اس سخت نکتہ چینی کا برا مانا یا اسے اپنے اوپر ذاتی حملہ سمجھا۔ لیکن یہ بات بھی ہے کہ وہ زمانہ اور تھا۔ لوگوں میں بردباری تھی، تنقید کو صبر و تحمل سے سننا عام شیوہ تھا۔ ادبی برادری میں، اور خاص کر ادب کے سنجیدہ پڑھنے لکھنے والوں میں نظر کی وسعت بھی تھی کہ کئی طرح کے نقطۂ نظر ایک ہی شخص یا ایک ہی طرح کے ادب کے بارے میں ہو سکتے ہیں۔ اس زمانے میں آج کی طرح کا دستور نہ تھا کہ تنقید سن کر (یا پڑھ کر، اگرچہ آج کل کے لوگ پڑھتے کم ہیں) مصنف چراغ پا ہو جائے، اختلاف کو مخالفت سمجھے اور جس شخص نے تنقید لکھی ہے اس کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ جائے۔ اس تبصرے کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد منظر سلیم سے میری پہلی ملاقات ہوئی اور پھر کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ لیکن انھوں نے کبھی حرفِ شکوہ یا حرفِ اختلاف کو زبان پر نہ آنے دیا۔ وہ عمر میں مجھ سے دس سال بڑے تھے لیکن انھوں نے مجھے کبھی اس بات کا بھی احساس نہ ہونے دیا اور خود ان کے چہرے پر کچھ ایسی نرمی اور ملاحت تھی کہ وہ بہت بزرگ لگتے بھی نہ تھے۔

لکھنؤ میں میری اور منظر سلیم کی ملاقاتیں کئی بار ہوئیں۔ پھر وہ ماسکو چلے گئے اور میں بھی لکھنؤ سے دلی اور پھر پٹنہ منتقل ہو گیا۔ جب میں لکھنؤ واپس آیا تو اس وقت بھی وہ بیرون ملک میں قیام پذیر تھے۔ پھر میں نے لکھنؤ جلد ہی چھوڑ دیا اور کچھ برس بعد اچانک خبر سنی کہ وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ مجھے بہت رنج ہوا کہ ایک اچھے دوست اور انسان سے دنیا خالی ہو گئی۔ صحیح تاریخ یاد نہیں لیکن ۱۹۹۱ میں ان کی آخری بار وطن کو مراجعت کے بعد ایک محفل میں ہم دونوں شریک تھے۔ انھوں نے جو غزل سنائی وہ اپنے انداز بیان کی بنا پر مجھے بالکل تازہ معلوم ہوئی۔ غزل انھوں نے تحت میں پڑھی تھی لیکن بہت اچھی طرح پڑھی تھی۔ ان کے انداز میں ایک اعتماد تھا اور ادائیگی میں صلابت اور وقار۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ شعر ان کے زمانۂ جوانی کے تھے۔

مجھ پہ جو گذری اسے سمجھے گی کیا
میری بستی مجھ کو پہچانے گی کیا
جی رہا ہوں دوسروں کے جسم میں
موت جینے سے مجھے روکے گی کیا
زخم سر ہے آپ اپنی داستاں
پتھروں سے زندگی پوچھے گی کیا

منظر سلیم نے اپنا کوئی مجموعہ نہیں چھپوایا۔ اس لیے ان کا پرانا کلام کیا، نیا کلام بھی نظروں سے اکثر اوجھل رہا۔ کئی سال پہلے جب فروغ اردو کونسل کی طرف سے میں نے ''آزادی کے بعد اردو غزل'' کے عنوان سے ایک انتخاب مرتب کیا تو رسالوں میں ادھر ادھر ڈھونڈنے کے بعد منظر سلیم کی چند ہی غزلیں مل سکیں جو میں نے انتخاب میں شامل کیں۔ مجھے بڑی خوشی ہے کہ دیر سے سہی لیکن منظر سلیم کے اخلاف ان کا مجموعہ مرتب کر کے شائع کر رہے ہیں۔ اس طرح شاعری کے میدان میں منظر سلیم کو وہ جگہ مل سکے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، منظر سلیم ترقی پسند تھے لیکن شاعری میں انھوں نے ترقی پسندوں کا بلند آہنگ اور نعرہ نما لہجہ نہیں اختیار کیا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ترقی پسند شاعری میں فرد کا فقدان ہے، وہاں وہی بات چل سکتی ہے جو ''عوام'' کے لیے صادق آئے یا ''عوام'' کے لیے فائدہ مند ہو۔ لیکن منظر سلیم نے شروع سے ہی اپنی شاعری کو فرد یا ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ یہ بات صحیح ہے کہ ان کے یہاں جدید شعرا کی طرح ذاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا ذکر نہیں لیکن انھوں نے شعر کو اپنے ہی تجربات کا اظہار بنا کر اسے ایک داخلیت اور گہرائی بخش دی۔ ترقی پسند شعرا کی عشقیہ نظمیں بھی پنچایتی رنگ رکھتی ہیں۔ منظر سلیم کی عشقیہ نظمیں نہ تو پنچایتی ہیں اور نہ معشوق سے براہ راست مخاطب ہوتی ہیں۔ ان کی نظم ''شراب خانہ''، جس پر اپریل ۱۹۴۸ء کی تاریخ پڑی ہے، بظاہر تو ایک رسمیاتی عشقیہ کیفیت کا اظہار ہے کہ عاشق یا شاعر اپنے غم بھلانے کے لیے شراب پیتا ہے۔ لیکن منظر سلیم کی نظم میں غم کے بھولنے کی کوشش کے بجائے غم کا احتساب کرنے یا اس کی جانچ کرنے کا لہجہ ملتا ہے۔

شراب خانے میں بیٹھا ہوں سوچنے کے لئے
نہ جانے کتنے خیالوں کا رازداں بن کر
نہ جانے کتنے خیالوں سے پوچھتا ہوں میں
یہ درد کیسا ہے یوں جس میں مبتلا ہوں میں
یہ کیسا غم ہے جو دل کو جلائے جاتا ہے
کبھی شرار جہنم کبھی دُھواں بن کر

یہ بات ظاہر ہے کہ استفسار اور چھان بین کی یہ کیفیت دروں بینی کے عالم سے ہے۔ منظر سلیم کی پختہ عمر کی نظموں میں بھی اسی طرح کی محزونی اور کبھی کبھی اجنبیت کا اظہار نظر آتا ہے۔ انھوں نے جو نظمیں سوویٹ روس کے اس زمانے میں کہیں جسے گلاسنوسٹ (Glasnost) کا زمانہ کہا جاتا ہے، ان میں تو ذہنی اور روحانی کشمکش بہت ہی نمایاں ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر کو پابندیوں کے ٹوٹنے کی خوشی تو ہے، لیکن وہ ابھی تک اس مسئلے کو حل نہیں کر پایا ہے کہ سوویٹ

روس کے شہری، اور سوویٹ نظام کے ماننے والے اب تک جو زندگی جی رہے تھے اس میں جھوٹ کتنا تھا اور خود فریبی کتنی تھی؟ روس میں اظہار کی آزادی کے پہلے کی نظموں میں بھی منظر سلیم کے یہاں سرکاری اور غیر سرکاری پروپیگنڈے اور ہر ممکن وسیلے سے رائے عامہ کو ہموار کرنے یا خاموش رکھنے کے سیاسی ہتھکنڈے کے خلاف نفرت کا احساس ملتا ہے۔ ان کی نظم ''سیاہ الفاظ کی سیاہی'' کے یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

سیاہ الفاظ کے بھیانک سیاہ کوندے
پہنچتے ہیں چھوٹے چھوٹے شہروں میں
قصبوں قریوں میں
ان کے اندر جو رنگ ملتے ہیں زندگی کے
انھیں جلاتے ہیں
چھوڑ جاتے ہیں اپنے پیچھے
دھویں کے ریلے
دھواں جو ہر شے پہ منڈھتا رہتا ہے
اپنی کالک

منظر سلیم کا وہ کلام جو ''گلاسنوسٹ'' (Glasnost) کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے اس میں جگہ جگہ فریب شکستگی کا غم اور اس غم سے زیادہ فریب خوردگی پر غصہ نظر آتا ہے۔ ''وہ سب سے اونچا شجر'' عنوان کی نظم جو سوویت روس میں پریس پر سرکاری پابندیوں کے جزوی خاتمے کے بارے میں ہے، اس کی آخری سطریں یوں ہیں:

اور تب آندھیاں
غیر آباد سب وسعتوں سے
زیادہ ہی نادم ہوئیں
اتنے برسوں کی یلغار سے جو گرا
وہ پراسرار وہ غیر مرئی شجر
جس کی شاخیں معلق تھیں چھت کی طرح
سارے ماحول پر
صرف کاغذ کا تھا
صرف لفظوں کی تھیں پتیاں

اسی طرح، ''یہ کیسا سانحہ گذرا'' عنوان کی نظم میں منظر سلیم نے لکھا:

ہوا یہ سانحہ کیسا
یہ اس مستقبلِ زرّیں پہ کیا بیتی
رہ منزل قافلوں کی منتظر تھی جو

یہ کیسے سوگ میں ڈوبی
ہمیشہ کو
چلے وہ لوگ ماضی کی طرف کیسے
جسے خود ہی مٹایا تھا

ان نظموں میں سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ سوویٹ روس کی سیاست اور ادب کے حامیوں نے سوویٹ روس کے سقوط کے بعد جو رویہ اختیار کیا، یہ نظمیں ان سے بالکل خالی ہیں۔ ایک رویہ تو ظ۔ انصاری کا تھا، جنھوں نے کہا کہ سوویٹ نظام کی خرابیاں اور برائیاں وہ پہلے ہی دیکھ چکے تھے اور سمجھ گئے تھے کہ یہ نظام باطل ہے، چلنے والا نہیں ہے۔ انھوں نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ وہ ان باتوں کو سوویٹ روس کے سقوط سے پہلے بھی کئی لوگوں سے کہہ چکے تھے۔ یقین ہے کہ ایسا ہی ہوا ہوگا لیکن اس کے لیے ظ۔ انصاری کے اپنے الفاظ کے علاوہ کوئی شہادت نہیں۔ دوسرا رویہ سردار جعفری وغیرہ کا تھا کہ سوویٹ روس کے سقوط سے کمیونزم کے زوال یا کمیونزم کے جھوٹے ہونے کے بارے میں کوئی ثبوت نہیں بنتا۔ ثبوت اگر بنتا ہے تو صرف اس بات کا کہ سوویٹ روس نے سوشلزم کا جو تجربہ کیا تھا وہ ناکام رہا۔ یعنی تجربہ ناکام رہا، نظریہ نہیں۔ یہ رد عمل عمومی طور پر تمام دنیا کی کمیونسٹ پارٹیوں کی فکری بنیادوں میں پہلے ہی سے موجود تھا۔ یعنی یہ بات تسلیم کی جاتی تھی کہ جن نظریات کی بنا پر سوشلزم قائم ہے وہ درست تو ہیں لیکن ضرورت کے اعتبار سے ان میں تبدیلی بھی ہو سکتی ہے۔ اور سوشلزم سے کمیونزم تک پہنچنے میں وقفہ لگ سکتا ہے۔ چنانچہ پہلے مارکسزم (Marxism) کو مشعل راہ بنایا گیا۔ پھر مارکسزم + لیننزم (Marxism-Leninism) کی بات کی گئی۔ اس کے بعد پھر لیننزم + اسٹالنزم (Leninism-Stalinism) کو رہنما قرار دیا گیا۔ اسٹالن کے آخری زمانے میں چین میں کمیونسٹ انقلاب آیا تو پہلے اسے مارکسزم + لیننزم (Marxism-Leninism) سے تعبیر کیا گیا۔ اور پھر اس میں ماؤ سی تنگ (Mao Tsi Tung) کے خیالات (Thoughts of Chairman Mao) کا اضافہ کر کے بالآخر ماؤ سی تنگ کی تعبیر کمیونزم کو ہی صحیح قرار دیا گیا۔

مندرجہ بالا مدارج کو قائم کرنے کا اصول یہی تھا کہ سوشلزم اور پھر کمیونزم تک پہنچنے کے لیے کئی صورتیں اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے۔ لہٰذا سردار جعفری وغیرہ کا یہ کہنا پارٹی فلسفے کے بالکل موافق تھا کہ سوویٹ روس میں ایک تجربہ کیا گیا تھا جو ناکام رہا اور اس کا مطلب یہ نہیں کہ مارکسزم ہی ناکام ہوگئی۔ یہاں منظر سلیم کے رد عمل پر غور کریں تو وہ زیادہ ایماندارانہ اور سچی ذہنی کشمکش اور رنجیدگی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ سچے شاعروں کی طرح وہ اس بحث میں نہیں پڑتے کہ نظریہ کیا تھا اور فلسفہ کیا تھا، اور تجربہ کسے کہتے ہیں؟ ان کی نظموں میں صرف رنجیدگی اور ذہنی الجھن ہے کہ یہ کیا ہو گیا اور ہم اب تک کیا سمجھے تھے؟

منظر سلیم کو عام طور پر غزل کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ اور یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ نظم میں تو منظر سلیم بہر حال ایک سادہ، غیر استعاراتی، غیر پیچیدہ اور بڑی حد تک بیانیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ اور گذشتہ پچاس سال کی ادبی تاریخ میں نظم کی بنیاد ن۔ م۔ راشد، میرا جی، اختر الایمان اور مجید امجد جیسے شعرا پر رکھی گئی، جن کا اظہار (خواہ وہ ذاتی ہو خواہ غیر ذاتی) علامتی، استعاراتی اور بالواسطہ بیان سے عبارت ہے۔ لہٰذا منظر سلیم کی نظم اپنی تمام ذہنی اور روحانی ایمانداری کے باوجود جدید نظم کی روایت میں نہیں بلکہ ترقی پسند نظم کی روایت میں قائم ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف

منظر سلیم کی غزل میں شروع سے ہی وہ درد مندی، استفسار اور دروں بینی ہے جسے ہم جدید غزل کی بنیادی صفت مانتے ہیں۔ ممکن ہے کہ منظر سلیم نے حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا کا کچھ اثر قبول کیا ہو۔ حلقۂ ارباب ذوق کے مرتب کیے ہوئے ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۸ء کی بہترین شاعری کے مجموعوں میں منظر سلیم کی نظمیں شامل تھیں۔ گلاسنوسٹ اور پھر سقوط سوویت روس کے پہلے کی غزلوں میں بھی منظر سلیم کے یہاں فرد کے وجود کا شدید احساس ملتا ہے۔ ردیف ''یارو'' اگر چہ اب پرانی لگتی ہے اور اس کا استعمال ترقی پسندوں نے بھی خوب کیا تھا، لیکن مندرجہ ذیل اشعار میں یہ ردیف بھی کچھ نہ کچھ معنی رکھتی ہے۔

ہم پہ بھی بیتی ہے اوروں پہ جو بیتی ہے مگر
ہم جو چپ ہیں تو یہ جینے کی ادا ہے یارو
پوچھئے کس سے غمِ دل کا مداوا کیا ہے
کون اپنوں میں غمِ دل سے بچا ہے یارو

اسی طرح، یہ اشعار رسمی عشقیہ اشعار نہیں بلکہ ان میں ذاتی اور شخصی ذہنی کیفیت کا رنگ نمایاں ہے۔

رات کٹتی ہے کہیں پیار کے افسانوں سے
رات کو جانے دلِ زار نے سمجھا کیا ہے
زندگی میں نگہِ لطف کا احساں کیوں لیں
آگ کے دریا میں تنکے کا سہارا کیا ہے

پہلے شعر کے سامنے مرزا رفیع واعظ کا یہ شعر رکھئے تو نئے پرانے کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔

بیداریم بہ ہجر در مرگ می زند
ایں نیست آں شبے کہ بہ افسانہ بگذرد

مرزا رفیع واعظ نے حیات و موت کی بات کی ہے لیکن صاف کہہ دیا ہے کہ ہجر کی رات کہانیاں سننے سے نہیں کٹتی۔ منظر سلیم نے استفسار کا انداز اختیار کر کے بات کو زیادہ برجستہ کر دیا۔ ہر چند کہ ان کے مصرعے میں ''دل زار'' کا فقرہ بہت اچھا نہیں ہے لیکن استفسار نے بات بنا دی ہے۔ اسی طرح ۱۹۵۵ء کی ایک غزل کے دو شعر دیکھئے۔

جانے کس سوچ میں اداس ہے جی
ذہن پر جانے بار سا کیا ہے
کس تغیر کی آرزو ہے ہمیں
ہر گھڑی انتظار سا کیا ہے

دوسرے شعر کے سامنے مومن کے شعر کو ذہن میں لائیے تو پھر نئے پرانے کا فرق زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ مومن کہتے ہیں۔

اے حشر جلد کر تہ و بالا جہان کو
یوں کچھ ہو نہ امید تو ہے انقلاب میں

مومن کے شعر میں شک کے باوجود یقین ہے کہ دنیا درہم برہم ہو جائے گی اور امید ہے کہ شاید نئی دنیا بنے اور

اس دنیا سے اچھی بنے۔ منظر سلیم کے شعر میں ایک روحانی کرب ہے، ایک بے چینی ہے کہ کچھ ہونا چاہئے، لیکن یہ بھی نہیں معلوم کہ کیا ہونا چاہئے۔ ایک وجودی کرب ہے جو زندگی میں اضطراب برپا کر رہا ہے۔

بعد کی غزلوں میں جہاں شکست خواب اور فریب شکستگی کا غم ہے وہاں اس بنیادی المیے کا بھی احساس ہے کہ چاہے نیت کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو، ضروری نہیں کہ انجام اچھا ہو۔

لہو کی جھیل میں اک جاوداں قصرِ شجاعت تھا
مگر جب جھیل سوکھی آندھیوں میں اڑ گیا وہ بھی
زندگی پاتی ہے دیکھیں کیا بدل اس خواب کا
وہ جو صدیوں میں کہیں ہوتا ہے پیدا مر گیا
وہ آفتاب جو ڈوبا نہیں تھا برسوں سے
بس ایک شب میں چراغ سحر ہوا اب کے

عرفان صدیقی کی طرح منظر سلیم کے یہاں بھی ڈھلتی عمر نے عشقیہ شاعری کا نیا جلوہ دکھایا۔ منظر سلیم کی ان غزلوں کے اس سلسلے میں وہ زور اور سرشاری تو نہیں ہے جو عرفان صدیقی کی ''عشق نامہ'' والی غزلوں کو ہمارے زمانے میں غزل کے ممتاز ترین مقام پر قائم کرتی ہے لیکن منظر سلیم کی شخصیت کی دل نوازی اور خلوص انھیں عشق پر ایک معصوم سا ایمان ضرور عطا کر دیتی ہے۔ اور یہ خود اس زمانے میں بڑی چیز ہے۔

؎ اس کرم کا حوصلہ ہے تو یہی ہے کچھ کچھ
ہم ترے نام یہی قریۂ جاں لکھتے ہیں
؎ خیال و خواب ہیں سب دین اس کی
اسی سے ذہن کی بستی بسی ہے
؎ ہر کشش لہجے میں ہے چشم و لب و رخسار کی
رنگ بھرتا ہے ترا چہرہ تری آواز میں

اس آخری شعر میں مضمون کی ندرت قابل داد ہے۔ بزرگوں کا قول تھا کہ آنکھ سے پہلے کان عاشق ہوتا ہے۔ یہاں منظر سلیم نے اس عشق کی وجہ بیان کردی ہے کہ آواز محض آواز نہیں بلکہ معشوق کا سراپا بھی ہے۔ اسی تجربے کو منظر سلیم نے مندرجہ ذیل شعر میں ایک اور جہت دے دی ہے۔

؎ سرسراتی موج نغمہ سی سکوتِ ذہن میں
گن ترے آواز کے گاتی رہی خوشبو تری
؎ دونوں تمھارے روپ ہیں اس آئینے میں جلوہ گر
دریا دلی چہرے میں ہے تشنہ لبی چہرے میں ہے
؎ نہ جانے لمس ہو کیا اس بدن کا
تصور جس کا اتنا جاں فزا ہے

ے لکھا ہے اس کے چہرے پہ یہ کیا جو
مثالِ خوابِ فردا جاں فزا ہے

ے نہیں آتی جو بات اس کے لبوں پر
وہی سب سے زیادہ جاں فزا ہے

ے ذہن و دل سے پوچھنے کو حالِ کربِ تشنگی
مہرباں آنکھوں نے بھیجی موجِ صہبا دور سے

ان اشعار میں جو شائستگی ہے اور حسن کا جو احساس ہے وہ فیض کی یاد دلاتا ہے۔ فارسیت کا ہلکا سا گلابی رنگ ان اشعار کو معاصر شاعری میں امتیاز بخشتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے منظر سلیم کی غزل ایک ایسے متکلم کو ہمارے سامنے لاتی ہے جو پر خلوص ہے اور ایک حد تک سادہ مزاج بھی۔ وہ دنیا اور ابنائے دنیا سے کچھ بہت زیادہ توقع نہیں رکھتا لیکن وہ ان سے جھگڑتا بھی نہیں۔ ان غزلوں میں ایک میانہ روسا انسان نظر آتا ہے جسے احساس کی دولت سے وافر سرمایہ ملا ہے مگر وہ اپنے محسوسات کو غیر ضروری طور پر زور دے کر نہیں پیش کرتا بلکہ یوں بیان کرتا ہے گویا وہ ہم آپ جیسا ہی ایک شخص ہو۔ اپنائیت کا یہ احساس میرا خیال ہے کہ منظر سلیم کی غزل کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ منظر سلیم کا یہ مجموعہ معاصر شاعری کے گلشن میں تازہ اور خوشنما پھول قرار دیا جائے گا۔

۲ جولائی ۲۰۱۰

☆......☆......☆

محسن زیدی کی غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

ہم معاصروں میں محسن زیدی سب سے زیادہ کم آمیز اور تقریباً اتنے ہی کم گو بھی تھے۔ کم گوئی سے زیادہ کم آمیزی نے انھیں اپنے زمانے کے ادبی منظرنامے پر اتنا نمایاں نہ ہونے دینے دیا جتنا ان کا حق تھا۔ کوئی پچاس برس کی مشقِ سخن، اور صرف چار مجموعے، اور وہ بھی بہت ضخیم نہیں۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ کہنے اور شائع کرنے میں کس قدر کنجوس تھے۔ ان کا پانچواں اور آخری مجموعہ ''جنبشِ نوکِ قلم'' اور بھی مختصر ہے اور اسے بیگم محسن زیدی نے ان کے انتقال کے دو سال بعد شائع کیا۔

پچاس ساٹھ برس پہلے کا وہ زمانہ آج کا نہ تھا جب خراب کہنے والوں کی بھرمار ہے اور ان کے مداحوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ اچھا کہنے والے اس وقت لوگوں کی نظر میں بآسانی آجاتے تھے۔ محسن زیدی کی طرح بانی اور زیب غوری بھی محفل بازی کے شائق نہ تھے لیکن انھیں بخوبی پہچانا اور کثرت سے پڑھا گیا۔ کچھ یہی حال محسن زیدی کا بھی تھا، سوا اس کے کہ وہ بہت کم کہنے کے باعث رسالوں میں مسلسل نظر نہ آتے تھے۔ ان کی وفات کو ابھی دس ہی برس گذرے ہیں لیکن آج کا ادبی معاشرہ حافظے کی کمزوری کے لیے مشہورِ زمانہ ہوگیا ہے۔ لہٰذا ان دنوں محسن زیدی کا ذکر بہت کم ہوگیا تھا۔

یہ میرے لیے بہت خوشی کی بات ہے اور یقین ہے کہ تمام سلیم الطبع قارئین کے لیے بھی مژدۂ مسرت ہوگا کہ محسن زیدی کا کلیات شائع ہورہا ہے۔ اس طرح ان کا تمام کلام نہ صرف محفوظ رہے گا بلکہ اس پر مجموعی طور پر قارئین کی نگاہ بھی پڑے گی اور اس طرح ان کے صحیح مرتبے کا احساس سب لوگوں کو ہوسکے گا۔

آج کل ہر غزل گو کے بارے میں یہ بات بے تکلف کہہ دی جاتی ہے کہ اس کے یہاں کلاسیکی اور جدید رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ فقرہ بے معنی ہے اور ہماری شاعری کے مزاج سے بے خبری کا غماز بھی ہے۔ کیا شاعری کے رنگ ہمارے عام لال، نیلے، پیلے، رنگوں کی طرح ہوتے ہیں جن کے امتزاج سے نئے رنگ پیدا ہوجاتے ہیں؟ محسن زیدی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ مجھے کوئی استاد تو نہیں ملا لیکن میں نے متعدد کلاسیکی شعرا کا پورا مطالعہ کیا اور ان کے کلام سے استفادہ بھی کیا۔ سوال کیا گیا کہ کیا آپ نے ان سے اثر قبول نہیں کیا؟ انھوں نے کہا کہ نہیں، میں نے اثر قبول کیا۔ الفاظ کے دروبست میں اور کلاسیکی شاعری کے رچے ہوئے انداز اور طرزِ بیان میں میں نے کلاسیکی شعرا کو اپنا مخزن قرار دیا۔

محسن زیدی نے جن کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا ان میں ایک طرف تو ناسخ ہیں اور دوسری طرف میر درد۔ بظاہر یہ بات کچھ بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شخص میر درد اور ناسخ دونوں سے اثر قبول کرے۔ عام طور پر ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ناسخ شاعر تو نہیں تھے ہاں لفظوں کے طوطا مینا اڑانا جانتے تھے۔ اور درد کے بارے میں ہم یہ خیال رکھتے ہیں کہ وہ تصوف میں ڈوبے ہوئے تارک الدنیا قسم کے انسان تھے، ناسخ سے بالکل مختلف۔ واقعہ یہ ہے کہ اپنے او پر اثر انداز ہونے والوں میں درد اور ناسخ کا ذکر کرکے محسن زیدی نے اپنی سلیم الطبعی اور شعر شناسی کا ثبوت دیا ہے۔ ناسخ کے یہاں چاہے وہ کیفیت نہ ہو جو مثلاً ہم ناصر کاظمی کے یہاں دیکھتے ہیں، لیکن ناسخ کو مربوط شعر کہنے اور بات میں بات پیدا کرنے اور زبان میں شستگی

اور روزمرہ کی صفائی کا خیال رکھنے میں جو درک تھا وہ آج ہم سب کے لیے نمونہ بن سکتا ہے۔ ناسخ اور آتش اگر بات کو بہت دھوم دھام سے کہتے ہیں تو درد بہت تمکین اور بہت حزم سے اپنی بات کہتے ہیں۔ مبالغہ ان کے یہاں اتنا ہی ہے جتنا استعارہ اجازت دے۔ ان کی غزل عموماً پانچ سات شعر کی ہوتی ہے۔ درد کے یہاں ایک خود کلامی کی کیفیت ہے اور ان کا کلام پڑھتے ہوئے ہم خود کو خوش نصیب تصور کرتے ہیں کہ درد نے ہمیں اپنی خود کلامی میں شریک کیا، خواہ دور بیٹھے ہوئے سامع کی حیثیت سے ہی سہی۔

محسن زیدی کے یہاں بھی کلاسیکی حزم وضبط اور قرینہ وتمکین نظر آتے ہیں۔ ان کی کم گوئی کا وصف اس بات میں جھلکتا ہے کہ ان کی غزل بھی عموماً پانچ سات شعر کی ہوتی ہے۔ اور درد کی طرح ان کے یہاں بھی مستفسرانہ خود کلامی کا انداز نمایاں ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ درد کے یہاں استفسار کے علاوہ اور بھی طرزیں ہیں، ان کا شعری تجربہ کم گوئی کے باوجود بہت وسیع ہے۔ محسن زیدی کی درون بینی اور بار بار دنیا اور دنیا والوں کے قول وفعل کو سوالیہ نگاہ سے دیکھنے کی جبلت ان کے شعر کو متانت اور دردمندی عطا کرتی ہے۔

میرے دامن کو بھگوتا کون ہے
میں نہیں روتا تو روتا کون ہے
راستے سے کون چن لیتا ہے پھول
راہ میں کانٹوں کو بوتا کون ہے
رات بھر ہوتے ہیں اب تو رت جگے
شہر میں راتوں کو سوتا کون ہے

......

کون اس شہر میں احوال مرا جانتا ہے
مجھ پہ جو بیت رہی ہے وہ خدا جانتا ہے
آ گیا کون سا یہ موڑ سفر میں کہ جسے
کوئی رہزن نہ کوئی راہنما جانتا ہے

......

یہ کیا کہ میں جو کہوں اس کی ہی زباں سے کہوں
مری زباں سے وہ کچھ بھی بیاں نہ ہونے دے

......

پتہ نہیں کہ بلندی اسے ملی کہ نہیں
نظر تو آیا تھا وہ سیڑھیوں پہ چڑھتے ہوئے
یہ کس طرح کا ہے آسیب شہر پر طاری
یہ کیسے سایے ہیں گھٹتے ہوئے نہ بڑھتے ہوئے

......

سب کو جب شہر میں دعویٰ تھا خدا ہونے کا
سخت مشکل تھا کس کس کو خدا ماننا میں

یہ اشعار محسن زیدی کے آخری مجموعے ''جنبشِ نوکِ قلم'' سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اور یہ ان تمام باتوں کا ثبوت ہیں جو میں نے اوپر ان کی غزل گوئی کے بارے میں کہی ہیں۔ بیشک محسن زیدی کو مضمون کی تلاش میں دور دور تک بھٹکنا اچھا نہیں لگتا۔ بیشک وہ اپنے زمانے کے بارے میں اور اپنے بارے میں وہی باتیں کہتے ہیں جو ان کے احساس کی سطح پر نمایاں ہیں۔ لیکن یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر اپنی جدت سے زیادہ اپنی صدق دلی اور متین احساس تنہائی کے باعث متاثر کرتے ہیں اور یاد رہ جانے کی صفت بھی رکھتے ہیں۔

محسن زیدی کی دوسری صفت جو انھیں معاصروں سے ممتاز کرتی ہے وہ زندگی اور دنیا کی رائیگاں جانے کا احساس ہے۔ اس احساس رائیگانی میں خود ترحمی یا شکوے کا انداز نہیں ہے بلکہ ایک کائناتی حقیقت کا اظہار ہے کہ زندگی جیسی بھی ہو بالآخر بے مصرف ہی ثابت ہوتی ہے۔ یہ تجربہ ہمارے یہاں سبک ہندی کے شعرا میں بیش از بیش ملتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہندوستانی مزاج کا خاصہ ہے کیونکہ ایرانی فارسی گویوں کے یہاں یہ مضمون نہیں ملتا۔ محسن زیدی کے ایک دو شعر دیکھیے ۔

تہ جم چکی تھی گردِ زمانہ کی اس قدر
روشن پھر آئینہ نہ کسی آب سے ہوا

یہاں نظیری کا شعر بے اختیار یاد آتا ہے ۔

جوہر بینش من در تہ زنگار بماند
آنکہ آئینۂ من ساخت نہ پرداخت دریغ

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نظیری کا شعر ہر طرح پختہ اور مکمل ہے اور محسن زیدی کا شعر اس کے سامنے کم روشن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہمارے کسی شاعر کا شعر نظیری کی یاد دلائے۔ غالب نے ایک بار تفتہ کو لکھا تھا کہ تمھارا فلاں مصرع شوکت بخاری کی یاد دلاتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے۔ غالب کے اس بیان کی نزاکت اور گہرائی میری سمجھ میں اس وقت نہ آئی تھی لیکن اب میں شاید اس بات کو کچھ سمجھ گیا ہوں کہ شاعری کا ماخذ شاعری ہی ہے۔ اب بات دیکھنے کی یہی رہ جاتی ہے کہ کس شاعر کا ماخذ کون سی شاعری ہے؟

بیسویں صدی کے اوائل کی درس گاہوں میں ہم لوگوں نے جو سبق سیکھا تھا وہ یہ تھا کہ شاعر وہی اچھا ہے جو اپنا رنگ اختیار کرے۔ یہ اصول شاعر کو پرانی شاعری سے دور لے جانا چاہتا تھا۔ اس وقت کے تنقیدی نظریات کا زور شاعر کی تخلیقی اپج پر تھا۔ اس وقت یہ بھی خیال تھا کہ پرانی شاعری میں اب کچھ رکھا نہیں ہے کہ جس کی تقلید کی جائے۔

یہ خیالات بظاہر حالی سے مستفاد معلوم ہوتے ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے۔ لیکن یہاں حالی کے علاوہ کچھ اور تصورات بھی کارفرما ہیں۔ حالی کا زور اس بات پر تھا کہ شعر کو اخلاق کا ''نائب مناب'' سمجھا جائے اور شاعری وہی اچھی ہے جو معاشرے کی اصلاح میں سرگرم ہو۔ تخلیقی اپج پر زور دینے والے اپنا رشتہ حالی سے نہیں، بلکہ اپنے خیال میں کلاسیکی روایت سے جوڑتے تھے۔ اس کی سب سے اچھی مثال حسرت موہانی ہیں۔ ان کا سروکار شعر کے ''اخلاقی'' پہلو سے نہیں، بلکہ اس کے ''شاعرانہ'' پہلو سے تھا۔ حالی کے خیالات کم و بیش سب کے سب بخیال خود مغرب سے مستعار تھے۔ لیکن

حسرت موہانی بھی درحقیقت مغربی خیالات کے پروردہ تھے، کیونکہ انھوں اس بات پر زور دیا کہ شاعر کو دوسروں کا دریوزہ گر نہ ہونا چاہئے، بلکہ اسے ''اپنی بات'' کہنی چاہیئے۔ظاہر ہے کہ بات اگر ''اپنی'' ہوگی تو اس پر دوسروں کا اثر نہ ہوگا، تقلید تو دور کی بات ہے۔ یہ تصور ہماری شعری روایت کے منافی نہیں، تو اس سے کچھ بہت زیادہ علاقہ بھی نہیں رکھتا۔

امیر خسرو نے اپنے معرکہ آرا ''دیباچۂ غرۃ الکمال'' میں لکھا ہے کہ میں استاد نہیں ہوں۔ استاد وہ ہوتا ہے جو اپنے رنگ کا موجد ہوتا ہے۔ باقی تمام شعرا اپنی حیثیت اور توفیق کی حد تک گذشتگاں کے مرہونِ منت رہتے ہیں۔ خود اپنے بارے میں انھوں نے کہا کہ میں فلاں فلاں کا متبع ہوں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ کوئی ضروری نہیں کہ غزل اور قصیدہ میں ایک ہی شاعر کا تتبع کیا جائے۔ خسرو نے از راہ انکسار خود کو استاد نہیں کہا، لیکن وہ بھی اپنے رنگ کے موجد ہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ ان کی بات، کہ میں تقلید کرتا ہوں (مثلاً مثنوی میں نظامی کا مقلد ہوں) ان کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوئی۔ مثلاً وحید مرزا نے لکھا کہ خسرو نے اپنے ''خمسہ'' میں نظامی کی نقل کی ہے اور حق یہ ہے کہ وہ جگہ جگہ ان سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر نقل پھر بھی نقل ہی ہے، اصل کی برابری نہیں کر سکتی۔ انھوں نے یہ خیال نہ کیا کہ جو نقل، اصل سے بڑھ جائے، وہ ''اصل'' کے درجے سے بلند ہو جاتی ہے اور اپنا وجود آپ قائم کرتی ہے۔

لیکن یہ صحیح ہے کہ ہم لوگ مدتوں تک اس نکتے سے بے خبر، یا بیزار رہے کہ شاعری تو شاعری ہی سے بنتی ہے۔ اسی لیے ہم سب ''اپنی بات'' کہنے کی کوشش میں رہے، حالانکہ بات تو سب کی ایک ہی ہوتی ہے، مذاق و مزاج ہر شخص کا دوسروں سے تھوڑا بہت الگ ہوتا ہے۔ بقول سید محمد خان رند؎

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رندؔ
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

میں نے بات شروع کی تھی نظیری کے شعر سے اور محسن زیدی کے اس قول سے، کہ انھوں نے ناسخ اور میر درد کو پڑھا اور ''الفاظ کا دروبست'' اور ''کلاسیکی رچاؤ'' پرانے لوگوں سے حاصل کیا۔ لیکن دیکھئے میں کہاں کہاں کی باتیں لے آیا۔ خیر، امید ہے کہ میری بات کی معنویت آپ پر مخفی نہ ہوگی۔ مثلاً محسن زیدی کا یہ شعر سنئے؎

اک بار مجھ سے مل کے نہ وہ پھر کبھی ملا
دو چار دن کا ساتھ بھی تقدیر میں نہ تھا

اب یہاں غالب کا شعر نہ یاد آئے تو محسن زیدی پر ظلم ہوگا، کیونکہ اس کی خوبصورتی ہی اس بات میں ہے کہ غالب کی بلندی پر پہنچ کر یہ شعر کہا گیا؎

یار در عہد شبابم بکنار آمد و رفت
ہم چو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

لوگ بار بار انفرادیت کی بات کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ ''نیا'' اور ''اچھا'' ہم معنی نہیں ہیں۔ اور ''منفرد'' اور ''اچھا'' بھی ہم معنی نہیں۔ ''اچھا'' اور ''عظیم'' بھی ہم معنی نہیں۔ مجھ جیسے لوگ پہلے ''اچھا'' تلاش کرتے ہیں، پھر ''منفرد'' ڈھونڈتے ہیں۔ ذرا محسن زیدی کا یہ شعر سنئے؎

کسی کا ڈوب جانا اس کنارے
کسی کا منتظر اس پار ہونا

تو کیا اس شعر کی قوت اس بات میں نہیں کہ اس کی بنیاد سینکڑوں برس کی بھولی بسری کہانیوں پر استوار ہے؟

ایک بات اور کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ کسی شعر، یا کسی بھی فن پارے کو کسی ایک صورت حال، یا کسی ایک سانحے یا کسی ایک واقعے کی حد میں قید کر دینا فن پارے کے ساتھ بے انصافی ہے۔ برتولت بریخت (Bertolt Brecht) کا ڈراما Mother Courage جنگ کے خلاف ہے، لیکن کسی ایک جنگ، یا کسی ایک معرکے کے خلاف نہیں۔ یہی وجہ ہے ہم میں سے ہر ایک پڑھنے یا دیکھنے والا اس ڈرامے سے اپنی اپنی معنویت نکالتا ہے اور ڈرامے میں معنی پھر بھی باقی رہتے ہیں۔ اسی بات کو امام عبدالقاہر جرجانی نے یوں کہا تھا کہ بہت سے استعارے ایسے ہوتے ہیں جن کے معنی کی تھاہ نہیں ہوتی۔ وہ سدا سوت کنویں کی طرح ہیں، کہ پانی نکالتے جاؤ لیکن ختم نہ ہوگا۔ اسی اصول کا اطلاق ہم شیکسپیئر کے ڈراموں اور برتولت بریخت کے ڈرامے اور غالب اور میر کے شعر اور میر انیس کے مرثیوں پر کرتے ہیں۔ میر انیس کا مرثیہ صرف کربلا کے بارے میں نہیں۔ واقعۂ کربلا ان کے مرثیے کے لیے میدان کا کام کرتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ میں مسلسل ان لوگوں کے خلاف رہا ہوں جو کسی کے شعر کو کسی ایک سانحے یا واقعے (خواہ وہ واقعۂ کربلا جیسا مہتم بالشان واقعہ کیوں نہ ہو) پر مبنی بتاتے ہیں۔ اچھے شعر میں معنی کی کثرت ہوتی ہے، آپ کو حق ہے کہ اس میں سے اپنی پسند کے معنی نکالیں۔ لیکن آپ کو یہ حق نہیں کہ شعر کو انھیں معنی تک محدود کر دیں۔ میر کہتے ہیں ؎

وا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بریدہ سے ہی تقریر کریں گے

وہ شخص ناانصاف ہوگا جسے اس شعر کو پڑھ کر امام حسین کی تقریر نہ یاد آئے جو آپ کے سر مبارک نے یزید کے دربار میں ارشاد فرمائی تھی۔ لیکن وہ شخص بھی ناانصاف ہے جو کہے کہ یہ شعر بس اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اب نظیری ہی کو پھر سنئے ؎

برند بجاے پر و بالش سر و منقار
مرغے کہ بلند از سر ایں شاخ نوا کرد

اس شعر میں تمام جابروں، تمام ظالم حاکموں، آزادئ تقریر پر قدغن لگانے والے ہر ظالم کی حکومت کی طرف اشارہ ہے اور امام حسین کے المیے اور ان کی قربانی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اس پس منظر میں محسن زیدی کے چند شعر دیکھئے ؎

آئے ہیں سنانے کے لیے ہم یہ کہانی
جو تیرے فدائی تھے ہوئے تجھ پہ فدا سن

کیا زور ہے، کیا اعتماد اور کیا درویشانہ طنطنہ ہے، سبحان اللہ۔ لیکن اب غالب بھی یاد آئیں تو خوب ہوگا ؎

حق کہ حق است سمیع است فلانی بشنو
بشنو گر تو خداوند جہانی بشنو

سوے خود خوان و بخلوت گہ خاصم جادہ
انچہ دانی بشمار انچہ نہ دانی بشنو

شاعری یوں ہی ہوتی رہتی ہے۔ محسن زیدی۔

قافلہ ایک اسیروں کا تھا پیچھے پیچھے
آگے آگے تھا کوئی نیزے پہ سر راستے بھر
وہ جو منزل کے دکھاتا رہا ہر گام پہ خواب
ساتھ تھا ایسا ہی ہر شعبدہ گر راستے بھر

ردیف کی خوبصورتی قابل داد ہے اور ''راستے'' کی کثیر المعنویت دونوں شعروں میں الگ الگ نوعیت کی ہے۔

بزرگوں نے بہت پہلے کہا تھا۔

نام نیک رفتگاں ضائع مکن
تا کہ باشد نام نیکت یادگار

مجھے بڑی خوشی ہے کہ محسن زیدی نے اپنے باپ کے نام نیک کو اور ان کی بیگم نے اپنے شوہر کی یاد کو قائم رکھنے کے لیے ان کا کلیات شائع کرنے کی نیت باندھی ہے۔ اللہ مبارک کرے۔

☆......☆......☆

فریبِ نظر۔۔۔ایک نظر انداز شدہ کتاب

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

ادب کی دنیا بادی النظر میں کھلی ڈھلی نظر آتی ہے جیسے ہر ہر مصنف اور ہر ہر تحریر تصویر کی مانند صاف صاف نظر آ رہی ہو تاہم یہ بھی محسوس ہوتا ہے گویا اس کے جسد میں پراسراریت سرایت کر گئی ہو اور جس طرح انسان اپنے مقدر کے جال میں پھنسا نظر آتا ہے اسی طرح کچھ کتابیں اور کچھ مصنفین دونوں ناقابلِ بیان وجوہ کی بنا پر منظر سے اوجھل رہتے ہیں اور تحقیقی اور تنقیدی تحریروں میں عام طور پر ان کا تذکرہ نہیں ملتا۔

گزشتہ دنوں خیال آیا کہ ہمارے انگریزی ادب کے استاد کے باضابطہ مضامین کی کتاب ''فریبِ نظر'' (۱۹۶۳ء) میں یعنی اکیاون سال قبل منظر عام پر آئی تھی اور آٹھویں دہائی کے دوران اسے پڑھا تھا اور جب ڈاکٹر احسن فاروقی سے بحیثیت شاگرد قربت ہوئی تو ان سے گفتگو کے دوران اس کتاب کے مضامین زیر بحث رہے جن کے عنوانات یہ تھے: تنقید۔علم وفن۔تخلیقی تنقید۔کلاسیکی اور رومانی تنقید۔نقاد کا منصب۔ارسطو کی بوطیقا۔کولرج کی بائیوگرافیا۔تنقید کے باب میں۔افسانے کے باب میں۔فکر وفسانہ، افسانہ اور افسانہ نگاری، مغرب کے بہترین افسانے، مزاح کے باب میں مزاح نگاری، غالب کا مزاح، ڈپٹی نذیر احمد کا مزاح، پطرس کا مزاح، آخری باب میں احسن فاروقی نے ادب اور ادبی مسائل کے ذیل میں نثر اور نثر نگاری ادب اور دین شیطان اور علامتوں کا زوال۔

اس کتاب میں فریب نظر کے عنوان سے کوئی مضمون شامل نہیں ہے جیسا کہ مصنف کسی ایک مضمون کو کتاب کا عنوان دے دیتا ہے البتہ ڈاکٹر صاحب نے اس عنوان کی وجہ تسمیہ بیان کی ہے۔وہ اپنے دیباچہ میں تحریر کرتے ہیں کہ ''رہی یہ بات کہ میں نے اس مجموعے کا نام ''فریب نظر'' کیوں رکھا ہے، تو اس کا جواب سوائے اس کے اور کا ہوسکتا ہے کہ جب تنقید بذاتِ خود فریب نظر ہے تو ایک تنقیدی مجموعے کو فریبِ نظر کہنے میں کیا مضائقہ ہے۔'' (ملاحظہ ہو: دیباچہ فریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، مکتبہ اسلوب، کراچی صفحہ ۵)

واضح رہے کہ مکتبہ اسلوب ممتاز محقق وشاعر مشفق خواجہ مرحوم کا پبلشنگ ادارہ تھا جو ان کی رحلت کے ساتھ ختم ہو گیا۔وہ اسی کے تحت ''تخلیقی ادب'' بھی شائع کیا کرتے تھے۔انہوں نے ڈاکٹر احسن فاروقی سے ''ادبی تخلیق اور ناول'' کا مسودہ لے کر شائع کیا تھا جس میں خاص طور پر فکشن سے متعلق کئی مضامین تھے جن کی فی زمانہ بڑی اہمیت ہے۔یہ ان کی اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (۱۹۸۶ء) کے ساتھ رکھ کر پڑھی جائے تب زیادہ مفید ثابت ہوگی۔

زیر بحث کتاب نہ معلوم کیوں لوگوں کے حافظے میں نہیں رہی۔کتب خانوں میں یہ یقیناً موجود ہوگی اگر نہیں تو تعجب ہوگا۔بہرصورت میں اس اہم کتاب پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں چوں کہ آج کل پی ایچ ڈی کرنے کی ہوا بندھی ہوئی ہے اس لیے یہ کتاب تحقیق سے متعلق اسکالرز کے لیے افادیت سے بھرپور ہوگی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے تنقید کو فریب نظر سے تعبیر کیا ہے یعنی ایک قسم کے Illusion سے مگر کیوں اور کیسے؟ کیا وہ محسوس کرتے تھے کہ حقیقت ایک فریب ہے مختلف ناقدین یا نقاد ایک ہی تحریر کو مختلف نقطہ نظر کے تحت دیکھتے اور

دکھاتے ہیں بس یہی فریب کا چکر ہے۔ تحریر ہر عہد میں نئے رنگ بدلتی ہے۔ وقت Time معاشرت، سیاست، تہذیب و ثقافت، اخلاقیات، سماجی رویّوں پر اثر انداز ہو کر ایک نئے منظر نامے کو تخلیق کرنے میں اپنا کردار ادا کرتا ہے یوں تنقید کا فریب ان گنت تحریروں اور کتابوں کو وجود میں لاتا ہے۔ نظر کا فریب از بس ضروری ہے ورنہ ادب جمود کا شکار ہو جائے اور تنقید ناقابلِ مطالعہ بن جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس جملے سے ایک بڑی حقیقت کا اظہار کر دیا ہے جس پر مختلف زاویوں سے مزید روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ خود ان کے متذکرہ مضامین فریب نظر ہی کے مظہر ہیں۔

تنقید علم و فن کے ذیل میں وہ کہتے ہیں تنقید ہمیشہ علم کے تابع رہی اور اسے علمی زبان میں ادا کیا جاتا ہے۔ ارسطو کا فلسفہ منطقی تھا اور ٹریجڈی کامیڈی اور دیگر اصناف مروجہ کی ہیئت کے حوالے سے نتائج نکالے جاتے تھے۔ خاص طور پر نظمیہ ڈراموں کے حوالے سے اصول و ضوابط بن گئے۔ انگلینڈ میں ڈرائیڈن Dryden نے سترہویں صدی کے وسط میں اپنی تنقیدی منطق سے ان کو وسعت دی مگر شیکسپیئر اور بین جانسن ان کا اتباع کرتے رہے۔

انیسویں صدی میں جون اسٹوارٹ مل نے جدید سائنسی منطق کی بنیاد رکھی مابعد الطبیعیات بھی سائنس بنی اور کہا گیا کہ مصنف کو جانچنے کے لیے اس کی شخصیت کی تحلیل ضروری ہے۔ فرانسیسی نقاد سانت بیواس کا امام ٹھہرا۔ بات آگے بڑھی تو کہا گیا کہ "ہر مصنف اپنی قوم، اپنے طبقے اور اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس طرح تنقید سوشل سائنس کا ایک شعبہ ہو گی۔" (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۲)

بیسویں صدی میں نہایت وسیع علم نفسیات تنقید کی بنیاد بنا۔ روبرٹسن Robertson نے اس فکر کو آگے بڑھایا۔ آئی اے رچرڈز نے تنقید کو قدروں اور ابلاغ کے ستونوں پر اٹھانا چاہا اور کہا کہ شاعری قاری کے ذہن تک پہنچے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے ادب اور سائنس کے بُعد کو توڑا۔ اشتراکی تنقید ادبی کارناموں کو سماجی حالات کا نتیجہ قرار دیتی ہے۔ لینن Lenin نے بقول ڈاکٹر احسن فاروقی ٹالسٹائی پر مضمون لکھا مگر بتایا کہ ٹالسٹائی عوام کے انقلاب کو نہ سمجھ سکا۔ درحقیقت ٹالسٹائی میں مذہب کی روح زندہ تھی۔ وہ اقدار کا پرستار تھا۔ ادب ایک وجدانی چیز مانی جاتی ہے۔ اس لیے تنقید کو بھی وجدانی تصور کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب رائے دیتے ہیں کہ نقاد کی انفرادی نگاہ ہونا چاہیے۔ ان کے بقول کولرج کی بایوگرافیہ نے سخن کا ایک نیا ذوق پیدا کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب اس نعرے پر یقین نہیں رکھتے کہ ادب زوال پذیر ہے وہ کہتے ہیں کہ ہم اس عالم سے اسی وقت نکل سکتے ہیں جب کہ ہر فن کار اپنے فن پر تنقید کرے یعنی تنقید لکھے۔

اس کے بعد وہ تخلیقی تنقید کے محاسن اور ضروریات کی جانب آتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخلیقی تنقید اس طرح وجود میں آتی ہے جب جذبے کی ایسی ادائیگی ہو کہ ایک نیا عالم وجود میں آجائے اور نئے اصول بھی مرتب ہو جائیں۔ انہوں نے حالی کے غالب کے بارے میں "حیوان ظریف" کے تصور کی تعریف کی ہے کہ یہ فقرہ ہمیں غالب کے قریب لے جاتا ہے۔ وہ وہی علم کو تخلیقی تنقید کی بنیاد قرار دیتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ نقاد وہ ہی ہے جو کوئی تخلیقی کارنامہ بھی پیش کر چکا ہو۔ ہنڈیا بنانے والا ہی کسی ہنڈیا کی خوبی اور خرابی سے واقف ہو سکتا ہے۔ (ملاحظہ ہو ص ۳۱)

کلاسیکی اور رومانی تنقید کے بارے میں وہ کہتے ہیں اوّل الذکر پابندی کا نام ہے اور رومانی تنقید آزادی پر مبنی ہے۔ انسان کچھ نہ کچھ چیزوں یا اصولوں کا پابند ہونا چاہتا ہے اور ساتھ ہی آزادی بھی چاہتا ہے ارسطو نے بوطیقا Poetics میں جو اصول دیئے وہ کافی عرصے تک چلتے رہے مگر رومانی نقاد کچھ پریشان ہوا مطلب یہ ہے کہ وہ قدما کو پڑھ کر اپنے بھی اصول بنائے تاکہ ادب کی روح سے ہمکنار ہونے کا مذاق پیدا ہو سکے۔ اور تنقید ایک صاحبِ ذوق شخص کا

الہامی کار کے درمیان نئی راہ نکالی جائے۔ اس کی یہ کوشش رائیگاں نہیں گئی اس لیے کہ ٹی ایس ایلیٹ T.S. Eliot جیسے عظیم تخلیقی نقاد نے یہ کام کر دکھایا اس نے جو کچھ لکھا اس سے آج تک مفر ممکن نہیں ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی نقاد کی طرف آتے ہی۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر آج بھی ادبی رسائل میں مضامین نظر آ جاتے ہیں۔ یہ گویا گرما گرم اور جاریہ اہمیت کا موضوع ہے اس لیے کہ اگر نقاد اپنے منصب کا احساس نہ کرتے ہوئے تعصبات کا شکار ہو جائے، معاندانہ آراء کا اظہار کریا ور سطحی تحریر اور اس کے مصنف کی شان میں عظمت کے قصیدے گائے تو یہ موضوع زیر بحث آتا رہے گا۔ آج کل بلاشبہ ایسا ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے اس موقف پر ہمیشہ اٹل رہے ہیں کہ اگر نقاد نے کوئی تخلیق نہ کی ہو تو وہ اس کو تنقید نہیں پڑھتے۔ وہ غالب، انیس، حالی اور اقبال کو نقاد سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں خود ارسطو نے ایک ہزار مصرعوں کی ایک نظم کہی تھی جواب نہیں ملتی۔ وہ میتھو آرنلڈ کی منصب کے حوالے سے اس بات کو حمایت کرتے ہیں کہ وہ تنقید میں اصول وضوابط بھی تشکیل دے تاکہ ان کی بنیاد یا ان کے نظریات کی بنیاد پر تحریروں کا جائزہ لیا جا سکے اور یہ سلسلہ چلتا رہنا چاہیے یعنی اصول ضابطے بھی وجود میں آتے رہیں۔ مضمون کا نچوڑ یہ ہے کہ نہ کسی کو خواہ مخواہ اونچائی پر اچھالا جائے اور نہ کنویں کی تہہ میں پہنچایا جائے۔ اس ضمون میں ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ بتایا اسے مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

''ارسطو کی بوطیقا'' نامی مضمون میں وہ کہتے ہیں کہ علم وفن اور تنقید نگاری کا موجد ارسطو ہے۔ تنقید کے سلسلے میں اسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو کسی طرح بھی کم نہیں ہو پاتی یعنی اس کے دیئے ہوئے اصولوں یا نظریات میں تبدیلی یا گریز پائی کے باوجود نظر اس کے یہاں جا کر ٹھہرتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے استاد پروفیسر سینٹس بری Saintsbury کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ وہ کہا کرتے تھے کہ ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم اس سے اقتباس بھی کریں اور اختلاف بھی یعنی دونوں رویے ضروری ہیں۔ ارسطو افلاطون کی اکادمی میں بیس برس رہا۔ وہ سکندر اعظم کا استاد بھی تھا وہ سکندر اعظم کو ادب اور فلسفہ پڑھاتا رہا۔ وہ اپنی ذہانت اور ریاضت کی بنا پر تمام ہی علوم کا منبع ومخرج بنا بلکہ وہ علوم تا بحر بے کراں تھا جس نے شاعری بھی مگر اس کی اہمیت تنقیدی اصولوں کی بنا پر قائم ہوئی۔ اس نے بوطیقا Poetics میں تمام فنون کو زندگی کی نقل قرار دیا۔ اس نے ٹریجڈی میں پلاٹ اور کردار پر بحث کی۔ یہ آج تک چلی آ رہی ہیں اور متضاد آراء کا سلسلہ تھمنے میں نہیں آتا۔ وہ خراب آدمی کا خراب خاتمہ پسند نہیں کرتا کیوں کہ اس سے اخلاقی اثر ختم ہو جائے گا البتہ وہ محراب آدمی کے خراب انجام کا قائل ہے۔ فنون کو زندگی کی نقل Nemesis قرار دینے کے بعد وہ کہتا ہے کہ زندگی کی نقل واقعاتی طور پر کی جائے اور جذبات کو عقل کے تابع رکھا جائے۔

رومانی شاعر۔ اس باب کا خاتمہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے کولرج کی بائیوگرافیہ لیٹریریہ پہ روشنی ڈالی ہے۔ اور بتایا ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے بعد دوسری تنقیدی تصنیف بائیوگرافیہ ہے۔ اتفاق سے بقول ڈاکٹر صاحب وہ کوئی بھی مکمل تصنیف نہیں چھوڑ کر گیا کہ لاابالی سا شخص تھا مگر اس کی اہمیت ہے اور بقول آرتھر سمنس Simmons یہ سب سے زیادہ پریشان کن کتاب بھی ہے۔ اس نے دوسرے اہم رومانی شاعر ولیم ورڈز ورتھ کو ۱۸۱۵ء میں لکھا تھا کہ وہ اپنی نظموں پر تنقید لکھ رہا ہے۔ یہ ۱۸۱۷ء میں دنیا کے سامنے آ گئی جس میں اس کی اپنی نظموں کے علاوہ یہ جدید فلسفے اور نفسیات پر بھی تنقید ہوگی۔ اس کے چودھویں سے لے کر بیسویں ابواب زیادہ اہم ہیں جس میں جدید شاعری پر وقیع گفتگو کی گئی ہے۔ وہ نظم کو انشا پردازی کی ایسی قسم بتاتا ہے جو لطف اندوزی کے لیے ہوتی ہے اور اس کی امتیازی صفت یہ ہوتی ہے کہ اپنے مکمل اثر سے

ایک ''کیف'' پیدا کرے۔ ہمارے یہاں اردو زبان میں جو نظم سے بڑے شاعر ہیں وہ یہی کیف بیدار کرتے ہیں۔لیکن اس نے اس میں تخیل کی فراوانی کی بھی تعریف کی ہے اور بین السطور انفرادیت شاعر کو بھی نمایاں کیا ہے اس طرح گویا بائیو گرافیہ واقعی ایک اہم تصنیف ہے جس کے اصول دائمی ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا اصل میدان فکشن ہے۔ان کے افسانے ''افسانہ کردیا'' کے تحت کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں اور ان کے ناول ''شام اودھ'' ''سنگم اور ماشااللہ سے ایم اے (پانچ ناولوں کا مجموعہ) رہ و رسم آشنائی، آبلہ دل کا منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں شام اودھ اور سنگم (جسے انہوں نے آگ کا دریا کے مقابلے پر لکھا) کی فنی و فکری اہمیت ہے۔ اپنے مضمون ''فکر و فسانہ'' کا آغاز وہ یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ فسانہ سے اُن کی مراد فکشن ہے یعنی تمام قصہ گوئی۔اس میں داستان Romance علاحدہ ہوتی ہے کہ اس میں بے قید تخیل ہوتا ہے اور ناول اور افسانہ (Short Story) حقیقت نگاری اور واقعیت کے مظہر ہوتے ہیں۔ان دونوں نے انگلینڈ میں صنعتی عہد میں رواج پایا گو کہ اس سے قبل بھی اخلاقی قصے اور حقیقت نما فنتاسی Fantasy مثلاً ڈان کیخوٹے (ڈان کوئیگزوٹ) کو ملا کر فکشن ہی مانا گیا۔ڈاکٹر احسن فاروقی قصہ نگاری میں فکر کو اہمیت دیتے ہیں اسی لیے مثال دی ہے کہ ٹالسٹائی کے یہاں فکر اور افسانے کا امتزاج ہے مگر موپساں کے یہاں فسانہ ہی فسانہ ہے یعنی وہ انسانی زندگی کی خاموش گہرائیوں تک پہنچتا ہے وہ بتاتا ہے کہ انسان کی غلطیاں کرے گا، پریشان ہوگا، غلطیوں سے سیکھے گا یعنی دنیا بگڑ بگڑ کر بنتی ہے یعنی انفرادی زندگی ہو سکتا ہے کہ المیہ کی صورت میں یہ اجتماعی زندگی کا کلیہ بھی بن جائے اور پوری قوم یکسوئی اور اتحاد کی صورت میں اچھے راستے پر چل پڑے۔یعنی فسانے میں اس کے تجربات صدمات، المیوں، مشکلات، انسانی نفسیات کی حیرت انگیز کارفرمائیوں کا گزر ہوتا ہے۔البتہ وہ افسانہ نگار یا یوں کہیے کہ فکشن نگار پر یہ پابندی عائد کرتے ہیں کہ وہ فکر و فلسفے کو جانتے ہوئے بھی اُس کا غلام نہ بن جائے ایک مضمون میں خدیجہ مستور کے آنگن پر لکھتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ اس کے مجموعے قصے میں سے ایک فکر برآمد ہو رہی ہے یعنی اس کا پرچار کتابی نالج knowledge کے طور سے نہ ہو بلکہ قصے کے بطن سے وہ تاثر خود برآمد ہو۔

''افسانہ اور افسانہ نگاری'' نامی مضمون میں وہ مختصر افسانے کی فنی و فکری خصوصیات بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آغاز ہی میں کچھ سوالات کے جوابات اگر قاری کو مل جائیں تو افسانے کی اٹھان زبردست ہوگی یعنی کہاں کا قصہ ہے کب کا قصہ ہے کس کا قصہ ہے یعنی کہاں کب اور کیسے؟ اس کے بعد وہ ایک افسانے کو پورے مضمون میں پھیلا کر اس تاثر کو واگزار کرتے ہیں کہ ہیروئن ایلین کا چہرہ اس کی روح کا مکمل اشارہ ہے اور افسانے کا ہر لفظ اس کی روح سے ہم آہنگ ہو گیا ہے اور وہ تاثر کو ایک اچھے افسانے کا کرشمہ گردانتے ہیں۔اس ضمن میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیدی، ممتاز مفتی، نیر مسعود، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، طاہرہ اقبال، رشید امجد، عاصم بٹ، عصمت چغتائی، نجم الحسن رضوی، بانو قدسیہ، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، انتظار حسین وغیرہ کے یہاں یہ کرشمہ موجود ہے۔(جو نام جیسے یاد آتے گئے وہ لکھ دیے۔کچھ کرشمہ ساز افسانہ نگار اور بھی ہیں دونوں باتوں کے لیے معذرت خواہ ہوں)

مغرب کے بہترین افسانہ کے تحت انہوں نے ایڈگرایلن پو، باتھوون، برٹ ہارٹ، او ہنری، چیخوف، موپساں، کیتھرین مینفیلڈ، گورکی کافکا، ہنری جیمس، ڈی ایچ لارنس، ٹامس مان، اسٹیونسن وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی خوبیاں بیان کی ہیں اور کہا ہے کہ ان کا نام ہمیشہ لیا جائے گا کیوں کہ یہ نظرانداز نہیں کیے جا سکتے اس لیے انہوں نے دو جواز پیش کیے ہیں: فن کا کرشمہ اور حقیقت کے نقشے کا سامنے آنا۔اس ضمن میں انہوں نے اخلاقی پیرایے

میں حقیقت کے اظہار کو مانا ہے بشرطیکہ گویا ڈپٹی نذیر احمد کی مانند براہ راست تبلیغ نہ کی ہو۔ ایک جگہ میں نے پڑھا تھا کہ ''گورکی پوری دنیا کا فکشن نگار ہے'' ڈاکٹر احسن فاروقی نے دوسرے زاویہ سے اس کی عظمت کا ذکر کیا ہے۔

مزاح نگار کے ذیل میں اصولاً انہوں نے مضطرب مطرب کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے اہم نکات یہ ہیں: انسان کی امتیازی صفات میں ایک اس کا ہنسنا بھی شامل ہے۔ کانٹ کہتا ہے کہ مزاح وہ اثر ہے جو کسی سنجیدہ معاملے کے بے مقصد ثابت ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ مزاح کا بہترین ذریعہ ہماری زبان ہے۔ حالات اور واقعات جب مضحکہ خیز ہو جائیں تو مزاح اُبھرتا ہے۔ بچے ہمیں مضحک خیز حرکتوں سے کس قدر ہنساتے ہیں۔ فالسٹاف، ڈون کوینگزوٹ جارڈین اور ہیکل بری فن huckel bury finn (امریکی ذہنیت اور اس کی سادگی کا مذاق اُڑانے والا کردار) سب ہمیں ہنساتے ہیں۔ شاعری میں بھی اسی انداز کا مزاح ملتا ہے۔ مزاحیہ واقعات اپنے اندر بڑی گہرائیاں رکھتے ہیں۔ مزاح نگار کا مزاح ہماری طبیعت پر بار نہیں گزرتا اور ہماری زندگی سے منسلک ہر قسم کی گہرائی اور ہر قسم کی اونچائی تک پہنچا دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس کے لیے غالب، پطرس اور ڈپٹی نذیر کے مزاح کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔

غالب کا مزاح (حیوان ظریف) کے ضمن میں وہ حالی کی جانب سے غالب کو حیوان ظریف کہنے پر مچل گئے ہیں بلکہ بحیثیت نقاد انہیں نشہ سا آ گیا ہے! انہوں نے لکھا ہے: ''حیوان ظریف اُردو تنقید نگاری کا سب سے اہم الہامی فقرہ ہے کیوں کہ اس کے ذریعے حالؔی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسا کہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ (ملاحظہ کیجئے صفحہ ۱۸۲)

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں: ''انہیں مفکر، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصہ ہیں وہ مکمل حیوان ظریف ہیں جو اپنی ظرافت میں تمام کائنات ہی کو ہیں بلکہ ہر قسم کے جذباتی تاثرات کو لے لیتے ہیں۔'' (ملاحظہ کیجئے: صفحہ ۱۸۲)

چوں کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے یہاں تنقید میں مغرب سے تقابلی مطالعہ بین بین چلتا ہے اس لیے یہ نہیں ہوسکتا کہ وہ مغرب کے دو حیوان ظریف کا نام نہ لیتے، ایک ولیم شیکسپیئر اور دوسرا گوئٹے۔ وہ اپنے نقطہ نگاہ کو ثابت کرنے کے لیے منطقی دلائل کا سہارا لیتے ہیں اس لیے بین السطور ہر جگہ غالب کے حیوان، ظریف ہونے کے معاملے کو ثابت کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے غالب کے بے تحاشا اشعار پیش کیے ہیں۔ وہ اس مضمون کا اختتام یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ ہمارے ادب میں وہ ہی سب سے زیادہ جدید ہیں۔ جدید دور کے انسان، ہر پرانی قدر کو شک کی نگاہ سے دیکھنے والے اور دیکھ کر مسکرانے والے، مگر ان تمام شکوک کے پس منظر میں فطرت ظریف کا نور دیکھنے والے۔ اس نور کے اوتار، حیوان ظریف!!! مزاح کے بارے میں خاص طور پر شاعر کے مزاح پر پڑنے والے قاری اس مضمون سے بہت معلومات حاصل کرنے کے علاوہ حظ بھی حاصل کریں گے کہ یہی اس مضمون کی خاصیت ہے۔

پھر وہ ''مولوی نذیر احمد کے مزاح'' کی جانب بڑھتے ہیں میرا خیال ہے کہ اگر وہ غالب کے بعد ڈپٹی نذیر احمد اور پھر پطرس کے مزاح کا تذکرہ نہ کرتے تو اس کا مزاح نگاری کا یہ باب تشنہ رہ جاتا۔ ڈپٹی نذیر احمد پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان کے مزاح کی خوبیاں اٹل ہیں اور قابلِ تعریف اور ناقابلِ یقین بھی کہ وہ بنے بنائے مولوی بھی تھے ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں کہ: ''ظاہر ہے کہ مولوی صاحب مبصر اور مبصر حیات ہیں۔ مگر حیات کو پیش کرنے کا جو طریقہ انہوں نے استعمال کیا وہ کتنا ہی کچھ اخلاقی تمثیلوں میں جکڑا ہوا کافی کیوں نہ ہو ان کی تخلیقوں کو مزاحیہ بنائے بغیر نہیں چھوڑتا۔ اس

کے لیے انہوں نے مراۃ العروس کی اکبری کی مزاحیہ حرکتوں، ماما عظمت کے افعال، توبۃ النصوح کے کیم اور بنیے کی حرکتیں اور سب سے بڑھ کر مرزا ظاہر دار بیگ کے جھوٹ، منافقت، ان کی سج دھج اور ان کے اصل تناظر، بھانڈوں کے بیان، ابن الوقت کی پھوپی کی باتیں، رویائے صادقہ کی ماں کے اعمال یہ سب کچھ مزاح کی اچھی مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ مولوی صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ عام فہم common sense کو مزاح سے گہرا تعلق ہے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ابن الوقت کا پورا قصہ جدید طریقے کی طنز نگاری کی اہم مثال ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلا کہ مولوی صاحب کے طنز میں ایسا مزاح چھپا ہوا ہے جس کا کامن سینس سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ڈاکٹر حسن فاروقی کا تخلیقی فقرہ ہے اور ہمیں یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ انہیں تحریر کی خصوصیات کو تخلیقی انداز سے اُبھارنے کا سلیقہ آتا ہے۔

پطرس کا مزاح کا دوسرے تمام ادیبوں کے مزاح سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ڈکنس (Dickens) سے اپنی بات کا تذکرہ شروع کیا ہے۔ ڈکنس کے چند ناولوں میں مزاحیہ کردار موجود ہیں جیسے مقابر Macawber یا پک وک Pickwick وغیرہ۔ انہوں نے پطرس کے علمی تناظر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ وہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے اور ضرور جانتے ہوں گے کہ ہیومر (مزاح) کیا چیز ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ان کے مزاحیہ مضامین کو علاحدہ علاحدہ برتا ہے جس میں کتے، ہیبل اور میں، سویرے جو کل آنکھ کھلی میری اور دیگر مضامین سے مزاح کو برآمد کیا ہے اور اس کی انفرادیت کا اظہار بھی کیا ہے لیکن ثابت یہ کیا ہے کہ ان کی غیر ملکی تعلیم، ان کا اپنا مزاج اور ان کی ادب کی تدریس ان کے منفرد مزاح کو مہمیز لگاتی ہے۔

آخری حصے میں انہوں نے ''ادب اور ادبی مسائل'' پر روشنی ڈالی ہے جس کی ابتداء میں ''نثر اور نثر نگاری'' کا احاطہ کیا ہے اور ذیلی سرخی میں لکھا ہے۔ ''نثر کا طرزِ ادا'' وہ کہتے ہیں نثر کسی اصول و قاعدے کی پابند نہیں ہوتی۔ ہر شخص اپنے حساب سے لکھتا ہے البتہ کچھ لوگ اپنے لحاظ سے اس میں نفاست پیدا کر دیتے ہیں۔ جو دلکش بن جاتی ہے۔ وہ اس طرزِ ادا کو جس کی کئی شکلیں ہو سکتی ہیں وہ تعمیری اظہار کہتے ہیں جس میں تنظیم، مقصد اور ایک خاص قسم کی ساخت ہوتی ہے۔ جبکہ نظم میں تخلیقی اظہار ہوتا ہے جس میں الفاظ کو خیالات یا جذبات کے ذریعہ نئے معانی یا نئی زندگی دینا مقصود ہوتا ہے۔ نثر میں الفاظ کی موزونیت کی اہمیت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نثر کی طرز ہر فرد ہی نہیں موضوع کے اعتبار سے بھی بدلتی ہے۔ کچھ مصنفین کے یہاں شاعرانہ نثر کا گزر ہوتا ہے رجب علی، بیگ سُرور، حالی، سرسید، ڈپٹی نذیر اور دیگر کئی مصنفین کی نثر کا ڈاکٹر صاحب نے جائزہ لیا ہے اور فرق بھی بتایا ہے۔ انہوں نے لکھا کہ فلسفے وغیرہ کی نثر خشک ہوتی ہے مگر رائٹر کو چاہیے کہ اسے دلچسپ بنائے۔ یہ کلیہ ڈاکٹر صاحب ہر رائٹر پر منطبق کرتے ہیں بلکہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس میں انہوں نے کئی جہات کا اضافہ کیا ہے اور اپنے دلائل سے نثر نگاروں خصوصاً آج کے نثر نگاروں کے لیے راہیں متعین کی ہیں اور آخر میں اہم ضروریات یعنی سادگی، صفائی، اختصار، زور اور مزے (دلچسپی کا عنصر) کا تذکرہ کرتے ہوئے سرسید کے لیے کہا ہے کہ ان صفات کا وجود ان میں درجہ کمال تک پہنچا ہوا ہے۔ اتفاق سے وہ خود بھی تنقید اور تبصروں میں اسی قسم کی نثر کے استعمال کے لیے معروف تھے بلکہ اس میں ان کے افسانوں اور ناولوں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

''ادب اور دین'' ان کا ایک اہم مضمون ہے۔ جب ہم دین کی بات کرتے ہیں تو ہمیں بڑی نزاکتوں سے واسطہ پڑتا ہے مگر ڈاکٹر صاحب اس راہ سے کامیابی سے گزر گئے ہیں۔ دین کے حوالے سے قوت حیات کے استعارے سے انہوں نے کام لیا ہے اور کہا ہے کہ دین پر عقیدہ تخلیق میں ایک خاص روح پھونک دیتا ہے۔ ملٹن Milton مذہبی آدمی

تھا اس نے آدمؑ اور حواؑ کے حوالے سے پیراڈائز لوسٹ Paradise lost جیسی لافانی نظم لکھی تھی وہ دین کے حوالے سے شاہ کار بن گئی۔ ڈاکٹر صاحب نے خود ملٹن ہی پر لکھنو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کیا تھا۔ اقبال کے فلسفے کے ڈاکٹر صاحب عاشق ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ اقبال کی برگساں Bergson سے ملاقاتیں تھیں اور انہوں نے اسی حوالے سے اس کو بتایا تھا کہ وہ اپنے خیالات وافکار کے حوالے سے مولانا روم کے قریب آجاتا ہے۔ ٹالسٹائی کے حوالے سے ہی انہوں نے متذکرہ رائے پیش کی تھی کہ دین پر عقیدہ ادب میں ایک خاص روح پھونک دیتا ہے۔ (ملاحظہ ہو صفحہ ۲۵۸) انہوں نے ایک اور سچائی بیان کی ہے کہ کائنات کی جانب سے اشارے اور پوری کائنات سے ہم آہنگ ہونے کے لیے کسی دینی نظریہ پر ادب کا مبنی ہونا ضروری ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے اقبال، غالب اور مولانا روم کی مثنوی کو حوالہ بنایا ہے اس مثنوی کو وہ دریائے بےکراں کہتے ہیں کہ جس میں ڈوب کر وہ علم وحکمت بلکہ ہر قسم کے موتی حاصل کر سکتا ہے۔ انہوں نے گوئٹے اور حافظ کی تحریروں کو بھی اپنے نقطہ نظر کے اثبات کے لیے پیش کیا ہے۔

ادب میں شیطان Satan کو بھی پیش کی گیا ہے۔ خود ہمارے دین ومذہب میں شیطان (ابلیس) کا ذکر ہے جس نے اللہ تعالیٰ سے جھگڑا کی اور راندۂ درگاہ ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے ادب میں موجود مختلف شیطانوں کا احاطہ کیا ہے اور ان کے مضمون کا عنوان ہے۔ ''شیطان'' اس سلسلے میں انہوں نے شیکسپیئر کی ٹریجڈی اوتھیلو Othello کے شیطانی کردار ایاگو Iago کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے جس کی شیطنت کی مختلف روپ ہیں اور ایم اے انگریزی یعنی ڈرامے میں ایاگو پر سوال آتا ہے۔ ایاگو اپنی شیطانی سازشوں سے اوتھیلو کی فطرت میں اتنا زہر بھر دیتا ہے کہ وہ اپنی نیک نفس بیوی ڈیسڈی مونا Desdimona کو قتل کر دیتا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے ملٹن کے شیطان پر بات کی ہے۔ ملٹن زاہد خشک اور خدا اور حضرت عیسیٰؑ کا پرستار تھا۔ پیراڈائز لوسٹ اس نے قارئین کو خدا کے طریقے سمجھانے کے لیے لکھی تھی۔ شیطان جو تقریریں اس نظم میں کر رہا ہے یوں لگتا ہے کہ انہیں وہ خود ملٹن سے لکھوا رہا ہے۔ تکبر کا مارا شیطان سمجھتا ہے کہ وہ فرشتوں کے مقابلے میں بلندترین ہے۔ وہ سانپ بن کر حضرت آدمؑ کے پاس جاتا ہے وہ سمجھتا ہے کہ ان کو بہکا دینے سے اس کی عظمت میں اضافہ ہو جائے گا۔ اس کے کردار کے لیے ملٹن نے بقول ڈاکٹر صاحب خاصی محنت صرف کی ہے اور اسے شیطان کی صفت کا بڑا کردار بنا شیا ہے۔

مولیئر Moliere کا تارتوف بھی شیطان ہے۔ وہ رذیل طبقے کا زبردست ریاکار آدمی ہے وہ آرگن صاحب کا اعتماد حاصل کر لیتا ہے جو اسے سب جائیداد دے دیتے ہیں اور اس سے اپنی لڑکی کی شادی کرنا چاہتے ہیں۔ ایلما ئیرا ایک دن اس کا بھانڈا پھوڑنے کے لیے اپنے کمرے میں آرگن صاحب کو چھپا دیتی ہے اور وہاں تارتوف آ کر جو گفتگو کرتا ہے اس سے آرگن صاحب کو اس کی حقیقت کا پتہ چل جاتا ہے۔ تارتوف بھاگ جاتا ہے مگر اب وہ بےرحم انسان کی حیثیت سے سامنے آتا ہے کیوں کہ جائیداد اس کے نام ہو چکی ہے۔ یہ بھی شیطان کا ایک گھناؤنا روپ ہے۔

گوئٹے کا میفسٹوفلش Mephisto Philis بھی شیطان ہے۔ وہ فاؤسٹ Faust کے سامنے آتا ہے۔ بربادی، زوال اور گناہ اس کے کام ہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اس تعویذ کو بےاثر کر دے جس نے ڈرامے کے ہیرو فاؤسٹ کی روح کو حفاظت میں لے لیا ہے۔ گوئٹے نے دکھایا ہے کہ جب انسان مذہب کے معاملے میں متذبذب ہو جائے، مشکوک ہو جائے تب شیطان اسے گمراہی کی جانب دھکیلنے کے لیے آ جاتا ہے لیکن آسمانی محبت کی ایک بہت طاقت ور آواز فاؤسٹ کو بچا کر لے جاتی ہے اور شیطان (میفسٹوفس) شکست کھا جاتا ہے۔

اگر ڈاکٹر صاحب اقبال کے ابلیس یا شیطان کو اس مضمون میں شامل نہ کرتے تو یہ تشنہ رہ جاتا اور بے وقعت۔ ڈاکٹر صاحب چوں کہ اُردو، انگریزی، فارسی اور فرانسیسی ادب کے پارکھ تھے اس لیے اقبال کے شیطان کو کامیابی سے پیش کر گئے اور مضمون کو متوازن بنا دیا۔ وہ بڑا چونکا دینے والا جملہ لکھتے ہیں ...... ''ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ حالی سے شروع ہوتی ہے اور اس کا سب سے اہم شاعر اقبال ہے۔ ہماری روایت میں مولانا روم نے شیطان کا ایک انفرادی تصور دیا تھا۔ انہوں نے اسے خواجہ اہلِ واق کہا۔ اس کے بعد شاید کسی ادیب نے کبھی اسے اپنے قصوں اور انفرادی توجہ کا مرکز بنایا ہو۔ اقبال ایاگو سے بھی واقف تھے اور اس کی چالبازی کو خوب سمجھتے تھے۔ ملٹن کے سیٹن Satan کی عظیم زبردستی ان کے لیے خاص طور پر جاذب تھی۔ تارتوف کی ریاکاری سے بھی وہ آگاہ تھے مگر سب سے زیادہ انہیں گوئٹے کے میفسٹوفلس سے دلچسپی ہے۔'' (ملاحظہ ہو۔ص ۲۸۳)

اقبال آگے چل کر لکھتے ہیں کہ آسمان پر اب اس کا گزر نہیں ہوسکتا۔ وہ فہم وادراک رکھتا ہے۔ وہ ملٹن اور گوئٹے کے شیطانوں سے آگے بڑھ گیا ہے اور بالکل ایک نئی چیز بن گیا ہے اس کا جو روپ اقبال نے ابلیس کی مجلس شوریٰ میں دکھایا وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس کی تقریریں ایسی ہیں کہ انہیں بین الاقوامی فکر کو سامنے رکھ کر دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اقبال کے ابلیس کا پورا تصور دیکھنا ہو تو جاوید نامہ پڑھا جائے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے نقطہ نظر کے لیے اقبال کی اردو اور فارسی شاعری دونوں سے مثالیں لائے ہیں۔ آخر میں وہ کہتے ہیں کہ اقبال شیطان کو پریشانی اور تاسف کے عالم میں دیکھنا بہتر سمجھتے ہیں۔

اس باب کا آخری مضمون بعنوان ''علامتوں کا زوال'' ہے جسے انہوں نے انتظار حسین کے ایک مضمون کے جواب میں تحریر کیا ہے۔ انہوں نے انتظار حسین کے ایک کلیہ کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے کہ جب کسی زبان سے علامتیں غائب ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے اور جب مجنوں کو لیلیٰ سے علیحدہ کیا جارہا ہے تو ادب کی روح ختم ہو رہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ حقیقت ایسی کسی علامت میں پورے طور پر نہیں آ سکتی۔ ایک اور اپنی علامت اس وہم کے تحت بنا تا ہے کہ ساری حقیقت اسی میں ہے مگر بعد میں محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہم ہی وہم تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سروانٹس cervantes کا ڈون کوئگزوٹ پن چکیوں سے کچھ اور سمجھ کر لڑ رہا ہے۔ یہ ایک نئی علامت ہوئی۔ سانکو پانزا Sanco Panza حقیقت پسند ہے اسے ہر جگہ ٹوک رہا ہے مگر وہ آدرش پسند ہے اور ''دھن کا پکا'' لہٰذا سانکو کی بات ہیں سن رہا ہے۔ ان دونوں کلیو کی کشمکش میں علامت چھپی ہوئی ہے۔ اقبال نے بقول ان کے کہا ہے:

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

آگے پہنچ کر انہوں نے رتن ناتھ سرشار کے ناول ''فسانہ آزاد'' کی مثال دی ہے کہ انہوں نے حقیقت کا روگ نہیں پالا۔ ان کے یہاں حقیقت دو سیر بھوسے میں دو دانے گیہوں کی سی ہے مگر انہوں نے خوجی کا کردار تخلیق کر کے علامت تخلیق کر دی۔ یہ ایک زبردست مزاحیہ علامتی کردار ہے اسی طرح حقیقت پسند مرزا محمد ہادی رسوا کو لکھنو میں ایک امراؤ جان ادا مل ہی گئی جو ایک علامت ہے جس کی دائمی قدر ہے۔ چارلس ڈکنس Dickens جیسا ناول نگار کا پکوک Pickwick بھی ایک ایسی ہی مثال ہے پھر وہ اقبال کی مثال دیتے ہیں کہ انہوں نے پرانی علامتی سرے سے غائب ہی

کر دیں اور انہوں نے خدا سے جو گفتگو کی اس کا احساس پرانے شاعر کر ہی نہیں سکتے تھے۔غرض انہوں نے انتظار حسین کی تحریر پر قافیہ بٹھا کر خاصی اچھی گفتگو کر ڈالی۔

درحقیقت ڈاکٹر احسن فاروقی نے مغرب کا جو ادب پڑھا تھا وہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔وہ بہترین استاد بھی رہے جو شخص بیک وقت مغرب کے فکشن اور شاعری اور فارسی شاعری، حافظ اور مولانا روم کے کلام کی معنویت کو سمجھتا ہو اور تخلیقی تنقید سے مفہوم سے نہ صرف واقف ہو بلکہ تخلیقی تنقید ہی لکھتا ہو وہ مختلف موضوعات میں فکر و دانش کا سمندر بہا دے گا۔اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ اس ۱۹۶۳ء میں چھپنے والی کتاب کو نظر انداز کیا جا رہا ہے جب کہ پی ایچ ڈی اور تحقیقی جرنلوں کی ہوا بندھی ہوئی ہے۔ یہ کتاب جیسا کہ میں نے بتایا کہ یہ کتاب مشفق خواجہ نے شائع کی تھی اور انہی کی لائبریری کی تحویل میں ہے جسے میں نکلوا کر پڑھا ہے اور خوب خوب لطف کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا مشرق و مغرب کا ادب پڑھ رہا ہوں یا اس کے موٹے موٹے اصول سمجھ لیے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ کراچی سے اس کا دوسرا ایڈیشن چھپ جائے گا۔آخیر میں یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ اس نظر انداز شدہ کتاب جس میں اہم موضوعات پر مضامین ہیں محض ایک تبصرہ ہے نیز یہ کہ جن ادبی موضوعات پر تن آسانی سے سادہ سی زبان میں باتیں کی گئی ہیں وہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطالعے اور تخلیقی ذہن کی پیداوار ہیں وہ مشکل موضوعات کو پانی کر دیتے ہیں۔

☆......☆......☆

تصویر شناسی

زوار حسین

بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تصاویر کی قدر و قیمت کا تعین اور حقِ تحسین ادا کرنا تنقیدی علمیت کے ذریعے ممکن ہے۔ لیکن فی الحقیقت یہ ایک نامکمل خیال ہے۔ جس طرح شاعری کی شرح وتعبیر کیلئے تنقیدی علمیت کے علاوہ ایک اور وہبی صلاحیت یعنی ''شعری مذاق'' کی ضرورت ہوتی ہے۔ تصویر شناسی کیلئے بھی ایک انتہائی مخصوص قسم کا ''بصری تخیل'' درکار ہوتا ہے۔ مذاقِ فن کی یہ دو ایسی اقسام ہیں جو ایک دوسرے کا متبادل نہیں ہوسکتیں۔ مثال کے طور پر شعری مذاق کیلئے یہ ممکن نہیں کہ اُس کی معرفت کسی تصویر کے اجزائے ترکیبی اور متعلقہ بصری تصورات کی وضاحت کی جا سکے۔ بالخصوص اس صورت میں کہ دنیائے تصویر کی اکثر اعلیٰ ترین اقسام غیرادبی Anti Literary حیثیت رکھتی ہیں۔

بصری وضعوں Visual Forms کے ضمن میں بنی نوع انسان کی عالمی میراث کا مطالعہ ایک ایسے بصری تخیل کی نشاندہی کرتا ہے جس کی نوعیت وہبی ہے اور وہ بہ اعتبارِ قدامت لسانی ادراک پر اوّلیت رکھتا ہے۔ چنانچہ تصاویر کے پہلو بہ پہلو عمارات اور ظروف کی صورت گری میں بھی ایسی ریاضیاتی بصیرت کا عمل دخل پایا جاتا ہے جو غیر لسانی حیثیت رکھتی ہے اور جسے بصری تخیل ہی کی جہان آفرین صلاحیت خیال کرنا چاہیے۔ یہ انسانی ذہن کی اپنی داخلی منطق ہے کہ اُس نے وسیع تر تاریخی تناظر میں بصری وضعوں کو کس انداز سے تخلیق کیا۔ اس میں شک نہیں کہ بصری وضعوں کی اپنے طور پر ایک مسلمہ حیثیت ہے لیکن جونہی وہ انسانی نفسیات سے ملوث ہوتی ہیں اُن میں ایک ندرت آفرین تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ بصری تخیل کی اصلاح مجموعی طور پر ایسی ہی تبدیلیوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ تمام بصری فنون میں اس کی وہی اہمیت ہے جو ادب میں شاعرانہ مذاق کو حاصل ہے۔ تصویر شناسی کیلئے بنیادی طور پر اُس کے چار اجزائے ترکیبی یعنی روشنی، رنگ، شکل اور سطح...... سے متعلق مناسب واقفیت حاصل کرنا لازم آتا ہے۔ عالمی روایت کے پیشِ نظر ان چاروں میں سے ہر ایک عنصر اپنے طور پر بحرِ ذخار کی حیثیت رکھتا ہے۔ تصویر شناسی کے ضمن میں تنقیدی علمیت سے مراد زیادہ تر انہیں عناصر کا علم ہے کہ ان کا اظہار زمان و مکان کے اختلافات میں کس انداز سے ہوا۔ جب کوئی خلاق مصور جس کے بارے میں یہ فرض کرلیا جائے کہ اُس کا فن بصری تخیل اور آزمودہ کاری کا مظہر ہے تو یہ آزمودہ کاری متذکرہ عناصر کی باہمی تنظیم ہی سے متعلق اُس مصور کی وہبی اور اکتسابی صلاحیتوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ عالمی سطح پر انسان کی تخلیقی روایت کا یہی وہ شعور برتر ہے جس میں آفاقیت کے جملہ امکانات پائے جاتے ہیں۔

گرانبار تنقیدی علمیت اور دانشورانہ انہماک کے پہلو بہ پہلو خالص فنی اندازِ نظر کی اپنی جداگانہ مشکلات ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس امر کا فوری احساس ہوگا کہ انسانی فن میں فطری اشکال Natural Forms کے علاوہ کچھ ایسی مابعد الطبیعیاتی خصوصیت بھی پائی جاتی ہیں جو علم و ادراک کے مسلمہ پیمانوں کی زد میں نہیں آتیں۔ بہ ایں ہمہ اُن کی ہمہ گیر منکشفانہ اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ فن کے بارے میں یہ نقطۂ نظر کہ وہ فطرت پر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اضافے سے مراد ایک خاص قسم کی نفسی کششِ ثقل یا انسانی اصلیت ہے جو فنی طریقہ کار میں شامل ہو جاتی ہے۔

اعلیٰ تر سنجیدگی Seriousness۔ حُسنِ تخیل اور فنی پختگی۔ یہ تین ایسی اہم ترین صفات ہیں جن کا اطلاق تمام فنون پر ممکن ہے۔ یہ امر بہت واضح ہے کہ جو فنی سنجیدگی کا مظہر نہ ہو۔ وہ بالآخر ابتذالی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ تخیل کی بلند پروازی دوسری اہم صفت ہے جس کے باعث فنی عمل میں انسانی معنویت کا حسن پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ جو فن متعلقہ ذرائع اور طریقہ کار Method کی رُو سے آزمودہ کاری کا نتیجہ نہ ہو، وہ خام کاری کے علاوہ کچھ اور ثابت نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ تر سنجیدگی سے کیا مراد ہے؟ اس کی تصدیق مختلف فنون میں اُن کے مخصوص اسالیب اظہار سے مشروط ہے جہاں تک دنیائے تصویر کا تعلق ہے یہاں سنجیدگی کی صفت کو زیادہ امتزاجِ رنگ اور ہیئت آفرینی کے عمل میں دریافت کیا جا سکتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ رنگوں میں نزدودور کے علاوہ سرد و گرم کی تفریق پائی جاتی ہے اور اس تفریق کو رنگ کے درجۂ شدت Colour Temprature کا عنوان دیا گیا ہے۔ ایک بنیادی تفریق اوّلین اور ثانوی رنگوں کی ہے۔ اوّلین رنگ خلقی حیثیت رکھتے ہیں اور کسی امتزاج کا نتیجہ نہیں ہوتے۔ اگر رنگ اپنی اوّلین خلقی حالتِ درخشانی میں ہوں تو اُن سے ایک عامیانہ قسم کی ناتراشیدہ وحشت جھلکتی رہے گی لیکن اس صورت میں کہ مقررہ فنی طریقۂ کار کے ذریعے اُن کی قلبِ ماہیت کر دی جائے تو یہ وحشی رنگ مہذب قرار پائیں گے اور اُن کا وحشیانہ اضطراب شائستہ قسم کے سکون میں تبدیل ہو جائے گا۔ عمل کی اس نوعیت کو تعدیلِ رنگ Colour Neuterlization کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس سے مراد رنگوں کے امتزاج میں سنجیدگی کا حصول ہے۔

بالعموم سیاہ و سفید کو بھی رنگ کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ بات صحیح نہیں، اس لیے کہ ان کا ادراک حواسِ رنگ کے ذریعے نہیں بلکہ جداگانہ طور پر حسِ درخشانی Brightness Sensation کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ فی الحقیقت سیاہ و سفید دو ایسی بصری قوتیں ہیں جو مخالف سمت پر موجود رہ کر مختلف انداز سے رنگوں کو متعین Detrmined کرتی ہیں۔ روشنی رنگ کی رونمائی کا ذریعہ ہے جبکہ سیاہی کو رنگ کی موت قرار دیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک سنجیدگی کا تعلق ہے، وہ ان دونوں بصری عناصر کے باہمی روابط ہی سے منکشف ہوتی ہے۔

روشنی اور رنگ کے نظاموں سے قطع نظر، جہاں تک ہیئت آفرینی کا سوال ہے۔ یہاں سنجیدگی کی صفت کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہیئت کا عمل محض فطرت کی نامیاتی اشکال سے متعلق ہو تو اُس میں ایک مانوس قسم کا عامیانہ پن پایا جائے گا لیکن اس صورت میں کہ مصور نے کسی حد تک Geomatrical Abstractions سے کام لیا ہو۔ جیسا کہ سیزان، پکاسو، ریاضیاتی تجزیہ اور براک کا نقطۂ نظر ہے۔ ایسی خاکہ سازی جس میں ڈیزائن کے عمل کو اہمیت دی گئی ہو یا کوئی ایسا اسلوبِ خاص جو مکعبی نظم Cubical Discipline کو ظاہر کرے۔ اُسے فطرت میں شامل کی گئی انسانی مزاج کی ایک انتہائی قابلِ قدر صفت ''سنجیدگی'' کا عنوان دیا جائے گا۔

اگر رنگوں اور صورتوں کو اُن کے باہمی رشتوں کی رُو سے کسی سطح پر اس انداز سے مرتب کیا جائے کہ وہ ایک جمیع الصفات وحدت کو ظاہر کریں تو یہ نتیجہ خالص ہم آہنگی کا عنوان پائے گا۔ ہم آہنگی ایک ایسا اصولِ خاص ہے جس کے بغیر کوئی فنی عمل اپنے نقطۂ عروج یعنی سنجیدگی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ صراحتِ بیان: کم گوئی اور بردباری ...... یہ سب بھی سنجیدگی ہی کی ضمنی صفات ہیں۔ دنیائے تصویر میں کم گوئی اور قوتِ اختصار Abbridgment کا تعلق تخلیقی عمل میں پائی جانے والی ریاضیاتی بصیرت سے ہے۔ مبالغہ آمیز رنگینی سے احتراز اور صرفۂ خط Econmy of Line اس کے معروف تصورات ہیں۔ بالعموم کوئی ایسا فنی عمل جس میں آرائشی وطیرے ضرورت سے زیادہ استعمال کیے گئے ہوں۔ اس حد

تک کہ وہ کسی سطح پر کاملتاً متصرف دکھائی دینے لگیں تو یہ صورت حال اپنے ردِعمل میں سادگی کے تصور کو اُبھارے گی۔ سادگی کا شمار بھی سنجیدگی کی ضمنی صفات میں ہوتا ہے لیکن اس تصور کو جملہ اسالیبِ ہنر میں ایک حد درجہ مشکل تصور خیال کیا گیا ہے۔ اس سے مراد سادہ لوحی، بے رنگی یا بے حسی نہیں۔ سادگی ہمیشہ گہری علمیت اور فنی مہارت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ہر فنی عمل میں اظہار اور آرائش کے عناصر پائے جاتے ہیں جبکہ سادگی انہیں دو عناصر کے اضافی تناسبات سے حاصل کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر فنِ تعمیر میں کچھ وضعیں تو کارآمد Functional ہوتی ہیں اور کچھ محض آرائشی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر آرائشی وضعوں کو بے تحاشا استعمال کیا جائے تو یہ بات سادگی کے منافی ہوگی۔ اس اعتبار سے سادگی کا تصور صفتِ بیان کی حیثیت رکھتا ہے اور خاکہ سازی کی قوتِ ایجاد Design Sensiblity سے مشروط ہے۔

ہم نے تصویر شناسی کے ضمن میں سنجیدگی کے علاوہ ''روحِ تخیل'' کا ذکر کیا تھا کہ ایک معیاری تصویر کسی نہ کسی معنوں میں بشری تخیل کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یوں تو جملہ فنونِ لطیفہ میں انسان کی پوری ہستی ملوث ہوتی ہے لیکن اس ضمن میں متخیلہ کو ہمیشہ خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ کولرج کے خیال میں متخیلہ ایک ایسی صلاحیت ہے جو اشیاء کے مخفی روابط کو دریافت کرتی اور متضاد عناصر کو متکشفانہ انداز سے مرتب کرتی ہے۔ متخیلہ کی کارکردگی کو ہر نوع کی عقلی اور منطقی انضباط سے قطع نظر ایک تخلیقی جست یا وہبی اُڑان کے طور پر فرض کرنا چاہیے۔ غالب کا ایک مصرع ہے:

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس مصرعے میں مفہوم کی ایک ایسی صورت ہے جس کی معرفت متخیلہ کی ماہیت کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ تخیل کی یہ نوعیت ہے کہ وہ حقیقت اور وجود کی مسلمہ حدود سے آگے بڑھ کر جھکنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر موجود صورتحال اور اُس کی برقرار حدود سے دائمی قسم کے عدم اطمینان کا اظہار۔ تخیل کی ایسی لازمی شرط ہے جس کی رو سے یہ فرض کیا گیا کہ شاعری زمین پر نہیں چلتی بلکہ ہوا میں اُڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

تخیل کو ہمیشہ ایک لااُبالی قسم کی فضائے بعید درکار ہوتی ہے اور وہ اس فضا کو انتہائی انوکھے طریقوں سے دریافت کر لیتا ہے۔ تخیل کبھی مقام گزین نہیں ہوتا۔ اُس کا تجسس لازوال ہے، جہاں تک بصری تخیل کا تعلق ہے، اس کا ایک اپنا تاریخی عالمِ تمثال ہے جس کا اعتراف تصویری آداب وقوانین کی عالمی روایت سے بہترین واقفیت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

ہم نے تصویر شناسی کے ضمن میں تخیل کے بعد فنی پختگی کو بھی ایک لازمی شرط قرار دیا تھا۔ اس لیے کہ فنی آداب، اسالیب اور قوانین کے بغیر جو کچھ بھی سامنے آئے گا۔ وہ خامکاری کے سوا کچھ اور ثابت نہیں کر سکے گا۔

☆.....☆.....☆

نظموں کی چھاگل

ارشد معراج

ستارے سُن رہا ہے تُو!

وزیر آغا

ہمیں نظموں میں جینے کا سبق دے کر

تمہارے پاس آ بیٹھے

فضا میں اب بھی ان کی خوشبوئیں مہکار بنتی ہیں

ستارے جانتا ہے تُو وہ ایسے نظم کرتے تھے

کہ جیسے لمحہ لمحہ زیست کا

مکھڑا الوہی گیت کا

سندر سنہرے دن کی چڑیاں

شام کھلیانوں میں اڑتی بُور کی

اور اک کٹوری ساگ کی روٹی بڑے تنور کی

ماکھن کا پیڑا اور لسی، قاش تربوزی

مسلّم ذائقہ جسموں کا، روحوں کی اذیت

اور دماغوں کا تخیل

اور بچپنے کی حیرتی، بوڑھے بدن کی تشنگی

سندور ماتھے کا، لگن کی پالکی

یا راگ سینے میں ہمکتے درد کا

یا سُر کوئی آنکھوں کی جل تھل کا

پرانا پیڑ برگد کا یا پیپل کی گھنی چھاؤں

سدھارتھ کی خموشی اور تکلم طور کا

سودا سرِ منصور کا

یا پھر شفق کی شفقتیں

اور رات کی لمبی مسافت کو......

کئی کرنوں سے تم بھی تو مسافت جھیل کر

تنہا سفر میں تھے ستارے!

وہ تمہارے واسطے ''نظموں کی چھاگل''

بھر کے لائے ہیں

ہزاروں نقرئی نظمیں

گلابی پھول سے مصرعے

وہ جن کا ذائقہ کینو کے رس جیسا

''پہاڑی راستے'' پہ ہجر کا موسم گزارا تھا

انہوں نے ہجر کا موسم

ستارے!

ہجر کیا ہے جانتا ہے تُو؟

یہ ایسا واردتی ہے

فقط جو خون پیتا ہے
بدن ساکت بناتا ہے
یہ سیسہ بن کے کانوں میں پگھلتا ہے
کسی لوہار کی بھٹی کے جیسا ہے
یہ آنکھوں سے چپکتا ہے تو سارے خواب کڑوے کر کے اٹھتا ہے
کسی امرود میں کیڑے کی صورت روح میں جیتا نہ مرتا ہے
تو تب نظموں کی کھیتی پر بہت سا بور آتا ہے
چھلکتا ہے، کئی سانچوں میں ڈھلتا ہے
ستارے!
بس یہی کرتے رہے ہیں عمر بھر اپنے وزیر آغا
انہیں محسوس کر اے بخت ور!
اور ہم............
ہمیں تو جھاگ کی صورت
فقط لمحوں میں رہنا...... ختم ہونا ہے

نظم گہری نیند سو گئی

ارشد معراج

تُو نے جاوید انور!
ابھی نظم میں زندگی کو بتانا تھا
لفظوں سے شکلیں بنانا تھا
کاغذ پہ قصہ اگانا تھا
اور دیس پردیس کی تازہ خبروں کو لانا تھا
اور ''نورما'' سے محبت نبھانا تھا
ہم جو محبت میں گمنام تھے
تو ہمارے لیے نظم داں بھی نیا ایک لانا تھا
پر ''دشت کے بھیڑیوں'' میں ہمیں چھوڑ کر کھو گیا
لمبی گہری مدھر نیند کا ہو گیا
(کیسی ہجرت ترے پاؤں میں گھومتی رہ گئی)
ہم نے آنگن میں شیشم اگائے مگر
کیکروں نے بسیرا کیا
ہم نے سورج سے کی دوستی
وہ قریب آ گیا
جون روحوں پہ یوں چھا گیا
حسن راہِ اجل پا گیا
ہم سیہ بخت کالے بھجنگے بنے

گر بہاروں کی خواہش کری سبز قدمی اگی
بجلیوں پانیوں کو پکارا تو لمبی جدائی ملی
دودھ ڈبوں میں قیدی ہوا اس لئے
اپنے جھولے میں لیٹے ہوئے
ننھے بچوں نے انکار کر کے سویرا کیا
(آہ وزاری پہ بھی ٹیکس لاگو ہوا)
تُو نے جاوید انور نہیں جو کہیں
اب وہ نظمیں ہمیں ہی نبھانا ہیں پر
ہم ادھورے دھنک کے کبھی رنگ کیسے بدن میں بھریں
ہم پکاسو نہیں
کافکا کا جہاں اور مشکل ہوا
کاکروچوں کی مانند زندہ رہے
''نوزیا'' اوبھ......آ......
سارتر بھی نہیں
ہم نہ حافظ نہ غالب نہ منٹو سہی
پر وبا کے دنوں میں محبت نبھاتے رہے
ہم نہ جاوید انور ہوئے نظم میں
''شہر میں شام'' تھی

پوٹلی میں رہی خواب کی دھجیاں
چاند کی بوٹیاں، صبح کی تھوڑیاں
ہاتھ کی انگلیاں، آنکھ کی پتلیاں
ذہن کی نرملاہٹ، زباں، کھوپڑی
بھیڑیے کھا گئے......
بھیڑیوں کا جہاں......!!!
تُو نے جاوید انور سنا ہی نہیں......

زندگی سرخ قبا اپنی شہادت سے ہوئی

(ثمینہ راجہ کی یاد میں)

شہرِ سبا کی ملکہ...............ثمینہ راجہ

سلمان باسط

آج سے چند برس قبل میرا شوقِ آوارگی مجھے بحیرہ احمر کے کنارے بسے اس شہر میں لے گیا جسے تاریخ نے شہرِ سبا کے نام سے اپنے اوراق میں سنبھال رکھا ہے۔ یمن کے اس شہر میں ملکہ سبا کے محل کے کھنڈرات دیدۂ بینا رکھنے والوں کو پیغام دیتے ہیں کہ آسمانی صحیفوں میں زندہ رہنے والی ملکہ کو کوئی نہیں مار سکتا۔

سبا کے کھنڈرات کے کنارے کھڑے ہو کر میں نے سوچا کہ سورج کی پرستش کرنے والی اس ملکہ نے غروبِ آفتاب کے بعد کس طرح تنہائی اور گہرے کرب کو محسوس کیا ہوگا۔ آج ایک طویل عرصے بعد میرا شوقِ آوارگی مجھے ایک اور شہرِ سبا میں لے آیا ہے۔ میں پھر مبہوت اور ششدر ہوں۔ اس کا محل میری آنکھوں کی پتلیوں پر حیرت کا سایہ ڈال دیتا ہے۔ اس کا شیشے کا تخت اتنا آبدار ہے کہ میں قدم بڑھاتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ اس شہر پر چمکنے والا سورج اس کی ملکہ کے غروب ہو جانے کے بعد بھی غروب ہونے کا نام نہیں لیتا۔ اور پھر صحیفوں میں زندہ رہنے والی ملکہ کو کون مار سکتا ہے۔

''شہرِ سبا'' سمیت میں نے ثمینہ راجہ کے سارے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات شدت سے محسوس کی ہے کہ ثمینہ راجہ ہمارے عہد کی اکثر شاعرات سے بہت اونچے پیڈسٹل پر کھڑی ہے۔ اس کی فکر، اس کا سلیقہ، اس کا وژن، اس کی ڈکشن۔ یہ تمام چیزیں اسے اتنا قد آور بنا دیتی ہیں کہ اسے محض خواتین کے قبیلے کی ایک شاعرہ کہنا بہت بڑی زیادتی ہے۔

ثمینہ راجہ بہت کثیر المطالعہ شاعرہ تھی۔ معاشرت، سیاست، تاریخ، بین الاقوامی معاملات اور ادب کے جدید تر رویّوں سے آگاہی رکھنے والی یہ شاعرہ جب جذبوں کو زبان دیتی تو حوالے خود بخود سمٹتے چلے آتے۔ اسے بات کو توانا بنانے کے لیے سہاروں کی ضرورت نہ پڑتی تھی۔ ارد گرد دیکھنا نہیں پڑتا تھا۔ اس کے مطالعے اور مشاہدے نے اسے ایسی دانش اور خوش سلیقگی عطا کی تھی کہ بڑے بڑے نامور لوگوں کے حصے میں نہیں آئی۔ اسی مطالعے کی عادت نے اس کی شاعری کے اندر ایسا کلاسیکی رچاؤ بھر دیا تھا کہ وہ ایک جدید تر دور کی شاعرہ ہونے کے باوجود لفظیات اور تراکیب میں مکمل طور کلاسیکی رنگ کو فنکارانہ سطح پر ترفع بخشنے کی قدرت رکھتی تھی۔ اس کی غزلوں میں دلِ سوزاں، عرشِ ناز، شگفتِ دل، فصیلِ شہرِ خیال، نامِ عشق، نقشِ فنا، نان و آب، گدائے کوئے ملامت، کلبِ غم، شبِ ملال، شہرِ جمال اور مصحفِ دل جیسی تراکیب جہاں اسے ایک کلاسیکی مزاج کی شاعرہ بناتی ہیں وہاں اس کے اندر چھپے اس تغزل کو بھی نمایاں کرتی ہیں جو ہر غزل گو کا خاصہ ہے۔

غزل کی لیلیٰ ہر محمل میں نہیں بیٹھ جاتی۔ یہ ہر کسی پر مہربان نہیں ہوتی۔ اس کے لیے لمبی ریاضت کرنا پڑتی ہے۔ اس کے ناز اٹھانا پڑتے ہیں۔ تب کہیں جا کر یہ اپنی چشمِ نیم باز کسی پر ڈالتی ہے۔ ثمینہ راجہ خوش قسمت تھی جسے غزل اپنی تمام تر رعنائی، سلیقے اور محبوبیت کے ساتھ ملی تھی۔ وہ اگرچہ فیض کے قبیلے کی شاعرہ تھی مگر لفظیات اور تراکیب کے اعتبار سے شیفتہ

کے قریب نظر آتی تھی اور اس فکری قربت کے باعث اس کی شاعری اور شخصیت میں جس شیفتگی نے جنم لیا تھا وہ اس کی پہچان بن گئی تھی۔

ثمینہ راجہ محبت کی شاعرہ تھی لیکن اس کے اندر وہ خود سپردگی نہیں تھی جو اکثر خواتین کی شاعری کو سطحیت کے درجے پر لے آتی ہے۔ وہ محبت کرتی تھی مگر انا کے ساتھ۔ میرے خیال میں یہ ایک ایسا وصف ہے جو اسے اس کی ہم عصر شاعرات سے بہت بلند کر دیتا ہے۔

وہ محض ایک دروں بیں شاعرہ نہ تھی۔ مناظر کی تازگی اور فطرت کا حسن ایک دلربائی کے ساتھ اس کی شاعری میں موجود تھا۔ بعض اوقات تو اس کے اشعار اور اس کی نظمیں کسی مصور کی خوبصورت پینٹنگز دکھائی دینے لگتی ہیں جن میں فنکار نے اپنے اندر کی تمام تر تخیلاتی خوبصورتی کو کینوس پر منتقل کر دیا ہو۔ کہیں یہ مناظر حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ کہیں اداس کر دیتے ہیں مگر ہر کیفیت میں تازگی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔

ثمینہ راجہ کی شاعری ایک شدید اور گہری جذباتی وابستگی کی شاعری ہے لیکن اس کی محبت کسی شوریدہ سر نالے کی طرح نہیں بہتی بلکہ اس میں دریاؤں کا خروش ہے۔ سمندروں کی وسعت ہے۔ وہ شور نہیں مچاتی۔ فریاد نہیں کرتی۔ کسی سے کچھ نہیں کہتی۔ وہ تو بس اپنے آپ سے مخاطب ہوتی ہے لیکن ہوا اس کا نوحہ چرا کر لے جاتی ہے اور اسے چاروں جانب پھیلا دیتی ہے۔ یہ شاعری نہ تو اتنی مبہم ہے کہ اس کی تفہیم ہی مشکل ہو جائے اور نہ ہی سطح پر بننے والے بلبلوں کی طرح صاف دکھائی دے جانے والی چیز ہے۔ وہ در حقیقت غزل کہنے کے تمام سلیقوں سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ جو جمال احسانی نے کہا تھا:

جمالؔ کھیل نہیں ہے کوئی غزل کہنا
کہ ایک بات چھپانی ہے اک بتانی ہے

وہ بات ثمینہ کے ہاں بالکل درست ثابت ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

اس نے وطن سے اور اپنی مٹی سے محبت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کی یہ نظمیں ملک کی جغرافیائی اور نظریاتی حدود سے اس کی وابستگی کی دلیل ہیں۔ ثمینہ کے دل میں موجود اس درد نے اس کی زندگی کے آخری ایام میں قدرے کڑواہٹ کی شکل اختیار کر لی تھی اور اس نے مادرِ وطن کو بے دردی سے لوٹنے والوں کو درشت لہجے میں بھی مخاطب کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ مصلحتوں سے بالاتر ہو کر تمام قوم فروشوں کو نظم و نثر کے ذریعے بے نقاب کرنے میں جٹ گئی تھی۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ثمینہ کی شاعری ذاتی تجربات اور واردات کی شاعری ہے۔ وہ جو محسوس کرتی تھی، جیسا محسوس کرتی تھی لکھ ڈالتی تھی۔ زندگی نے اس کے ساتھ جیسا سلوک کیا وہ اس کے کلام سے منعکس ہے۔ ہمارے معاشرے کی عورت جن تلخ تجربات سے گزرتی ہے ان کو زبان دینے کی قدرت جب ثمینہ راجہ جیسی خوش فکر شاعرہ کو عطا ہوتی ہے تو سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے لیے ہمارے مرد شعراء کو خاصی ریاضت کرنا پڑتی ہے۔ ثمینہ کی شاعری میں اس کے ذاتی تجربات کے حوالے اس کی سچائی کی دلیل ہیں۔ محبت، نفرت، غصہ، دوستی، انتقام، دھوکہ، وفاداری، وصل، فراق۔ کون سا رنگ ہے جو اس میں موجود نہیں۔ ابتدائے عشق کا نشہ، ملاپ کی لذتیں، ادھوری ملاقاتوں کا دکھ، تشنگی کا احساس، بے وفائی کے زخم، ہجر کا کرب۔ یہ سب کچھ ہے مگر ویسے نہیں جیسے عموماً ہوا کرتا ہے۔ سستا جذباتی پن نہیں۔ داخلی تجربات کی ایسی بھٹی تھی جس نے اسے اور اس کی شاعری کو کندن بنا دیا تھا۔ اور شاید نظم و غزل پر یکساں قدرت رکھنے والی

اور دونوں کی باریکیوں سے آشنا ہماری شاعرہ اسی لیے اتنی سچی اور اتنی اجلی نظر آتی تھی کہ دامنِ دل اس کی طرف کھنچنے لگتا تھا۔ ''حسن کوزہ گر'' کا ثمینہ راجہ ورژن اتنا منفرد، اتنا چونکا دینے والا اور اس قدر مبہوت کر دینے والا ہے کہ شاید ن م راشد صاحب کو بھی اپنی نظم کو نیا موڑ دینے میں ذرا تأمل نہ ہوتا:

''۔۔۔۔۔۔تو بارہ برس پھر خدمت میں حاضر رہی تھی
جہاں زاد انساں تھی
لیکن وہ بارہ برس غم کے قالب میں گزرے تھے
اور'' قاف کی سی افق تاب آنکھوں میں''
اشکوں کا سیلِ رواں تھا
وہ آہیں، وہ نالے، وہ زنداں سے باہر نکلنے کی خواہش
''گل ولا کے سیّال کوزوں'' کی حسرت
حسن کوزہ گر تنگ آیا
اٹھا اپنی آہیں، اٹھا اپنے نالے، تمنا کی وسعت
نکل جا، چلی جا
حسن کوزہ گر! اے حسن کوزہ گر! اے مری جاں!
یہ بارہ برس مجھ پہ اس طرح گزرے
''کہ جیسے کسی شہرِ مدفون پر وقت گزرے''
میں بارہ برس اور خدمت میں حاضر رہوں گی۔۔۔۔۔۔''

اب مجھے کوئی بتائے کہ تجربے کی یہ بھٹی اسے، اس کی شاعری کو کندن کیسے نہ بناتی۔

میں آخر میں آپ کو'' اصل کہانی'' سنانا چاہتا ہوں اور آپ کی آنکھوں میں جھانکنا چاہتا ہوں تاکہ دیکھ سکوں کہ اس دلگداز کہانی نے آپ کو بھی اتنا ہی اداس، اتنا ہی دکھی کیا ہے جتنا اسے پڑھ کر میں ہوا ہوں:

''شہزادے نے راجے کی بیٹی سے شادی کر لی،
دونوں ہنسی خوشی سے
شیش محل میں رہنے لگے اور چلو کہانی ختم ہوئی''
لیکن بچو ایسے کہانی ختم نہیں ہوتی ہے
آگے یوں ہوتا ہے
اک دن کھانا ٹھیک نہیں تھا
شہزادے نے راجے کی بیٹی کو جھڑکا
اک دن کپڑے دھلے نہیں تھے
شہزادے نے راجے کی بیٹی کو ڈانٹا

وہ بھی راجے کی بیٹی تھی
جوش میں آئی اور میکے جانے کے لیے تیار ہوئی
تب شہزادے نے راجے کی بیٹی کو پیٹا
اور راجے کو گالی دی
اب بچو !
دونوں لڑتے اور اک دوسرے کو کنکر اور پتھر مارتے ہیں
اور بچو !
ان کا شیش محل
کرچی کرچی ہو کر راہوں میں بکھرا ہے۔۔۔۔۔۔''
ذرا غور سے دیکھیے کیا شدید اداسی آپ کے گلے میں آنسو نہیں پکار رہی؟ کیا آپ کی آنکھوں کے گوشے بھیگ نہیں چکے؟ میں نے آپ سے کہا تھا نا کہ صحیفوں کے اندر زندہ رہنے والی ملکۂ سبا کو کوئی نہیں مار سکتا۔

☆......☆......☆

ثمینہ راجہ

وہ ستارہ ساز آنکھیں

وہ ستارہ ساز آنکھیں
مجھے دُور سے جو دیکھیں
تو مرے بدن میں جاگے
کسی روشنی کی خواہش
کسی آرزو کا جادو
کسی حُسن کی تمنّا
کسی عشق کا تقاضا

مرے بے قرار دل کو
بڑی خامشی سے چھو لے

کوئی نرم رَو اُداسی
کوئی موج زندگی کی
کوئی لہر سرخوشی کی
کوئی خوشگوار جھونکا
اِسی آسماں کے نیچے
اِسی بیکراں خلا میں
کہیں ایک سرزمیں ہے

جو تہی رہی نمی سے
رہی روشنی سے عاری
رہی دُور زندگی سے
نہیں کوئی اس کا سورج
نہ کوئی مدار اس کا

اِسی گمشدہ خلا سے
کسی منزلِ خبر کو
کسی نیند کے سفر میں
کسی خوابِ مختصر میں
کبھی یونہی بے ارادہ
کبھی یونہی اِک نظر میں
جو کِیا کوئی اشارہ
وہ ستارہ ساز آنکھیں
مجھے کر گئیں ستارہ

ثمینہ راجہ

سدا بہار آگ

لگاؤ ہے کہ لاگ ہے
خبر نہیں، خبر نہیں
ادا نہیں، نظر نہیں
نہ رنگِ پیشِ آئینہ
نہ حُسن کوئی رُوبرو
نہ آرزُو نہ جستجو
نہ شوقِ دید سامنے
نہ دُور کوئی مضطرب
کسی کے انتظار میں
سوادِ ریگ زار میں
فضائے مرغزار میں
خزاں کی زرد شام، یا
رہِ شبِ غبار میں
ہوائے پُر خمار کے
رُکے رُکے بہاؤ میں
نہ سوز میں، نہ ساز میں
نہ زندگی کے راز میں
نہ دل کے ایک زخم میں
نہ تن کے ایک گھاؤ میں
نہ رنج ہے نہ درد ہے
کہاں لگی، کہاں جلی
خبر نہیں، خبر نہیں
یہ شوق یا لگن میں ہے
یہ دل میں یا بدن میں ہے
خبر نہیں، خبر نہیں
لگاؤ ہے نہ لاگ ہے
سدا بہار آگ ہے

ثمینہ راجہ

یہ ترکِ تعلق تو

آغاز ہُوا موسم
پھر دردِ جُدائی کا
یہ دردِ جُدائی جو
تقدیر ہے اُلفت کی
حاصل ہے تمنّا کا
منزل ہے محبت کی
اور ترکِ تعلق تو
بس ایک بہانہ ہے
اُس رنج سے بچنے کا
جو ہجر سے زہریلا
اور زہر سے کڑوا ہے،
ہم کو یہ گوارا ہے
چہرے پہ رہے زردی
ملبوس پہ شکنیں ہوں
اور دل میں ہو اِک شعلہ
تن جس سے جھلستا ہو،

تن آگ میں جلتا ہو
اور دُھوپ کی شدت میں
اِس ریت پہ صحرا کی
گِر گِر کے سنبھلتا ہو،
لیلیٰ تو نہیں یہ جاں
مجنوں تو نہیں یہ دل
لیکن ہے نظر پیاسی
اور ڈُھونڈتی رہتی ہے
اِس ریت میں اِک چشمہ
اِس راہ پہ اِک محمل

تم خواب سجا آئے
اُس راہ پہ اِک قریہ
شاداب بنا آئے
تم خواب کی صنعت کے
موجد بھی ہو ماہر بھی
فنکار بہت سچّے

عاشق ہو بہت صادق
اور لفظ گری میں تو
سچ مچ کے فسُوں گر بھی

پہلے بھی بہت قریے
شاداب بنائے ہیں
پہلے بھی بہت رستے
خوابوں سے سجائے ہیں
الفاظ کے جادو سے
کیا رنگ بکھیرے ہیں
اور سحر سے آنکھوں کے
کیا پھول کِھلائے ہیں

فن کار ہو تم سچّے
عاشق ہو بہت صادق
پھر اور کوئی رستہ
سنسان جو پاؤ گے

بے چین بہت ہو کر
کچھ پھول کھِلاؤ گے
بیتاب محبت کے
کچھ خواب سجاؤ گے

جو خواب اِن آنکھوں میں
اب چھوڑ کے جاتے ہو
وہ ٹوٹ کے بکھرے گا
رستے پہ کھِلایا ہے
جو باغ، وہ اُجڑے گا

پھر دشتِ تمنا میں
اِک دُھوپ کے رستے پر
شُعلایا ہُوا کوئی
سہمایا ہُوا کوئی
سایا سا کھڑا ہو گا
اور گونج رہی ہو گی
اِک سمت میں رُسوائی
اِک سمت میں تنہائی

یہ ترکِ تعلق تو
بس ایک بہانہ ہے
گِرنے سے ذرا پہلے
قدموں کے سنبھلنے کا
اُس رنج سے بچنے کا
اُس غم سے نکلنے کا
جو زہر سے کڑوا ہے
اور ہجر سے زہریلا
حاصل ہے جو اُلفت کا
تقدیر محبت کی
انجام تمنّا کا!

ثمینہ راجہ

آشوب

کیا آہ بھرے کوئی
جب آہ نہیں جاتی
دل سے بھی ذرا گہری
اور عرش سے کچھ اونچی

کیا نظم لکھے کوئی
جب خواب کی قیمت میں
آدرش کی صورت میں
کشکول گدائی کا
شاعر کو دیا جائے
اور روک لیا جائے
جب شعر اترنے سے
بادل سے ذرا اوپر
تاروں سے ذرا نیچے
کیا خاک لکھے کوئی
جب خاک کے میداں پر
انگلی کو ہلانے سے

طوفان نہیں اُٹھتا
جب شاخ پہ امکاں کی
اس دشتِ تمنا میں
اِک پھول نہیں کھلتا
رہوار نہیں رُکتے
موہوم سی منزل پر
آنکھوں کے اشارے سے
اور نور کی بوندوں سے
بوچھاڑ نہیں ہوتی
اِک نیلے ستارے سے
جب دل کے بلاوے پر
اس جھیل کنارے پر
پیغام نہیں آتا
اِک دُور کا باشندہ
اِک خواب کا شہزادہ
گلفام نہیں آتا

بستی میں کوئی عورت
راتوں کو نہیں سوتی
جاگی ہوئی عورت کی
سوئی ہوئی قسمت پر
جب کوئی بھی دیوانہ
بے چین نہیں ہوتا
دہلیز کے پتھر سے
ٹکرا کے جبیں اپنی
اِک شخص نہیں روتا

جب نیند کے شیدائی
خوابوں کو ترستے ہیں
اور دیکھنے کے عادی
بینائی سے ڈرتے ہیں
رہ رہ کے اندھیرے سے
آنکھوں میں اترتے ہیں
آنکھوں کے اُجالوں سے

ان پھول سے بچوں سے
کہہ دو کہ نہ اب ننگے
پاؤں سے چلیں گھر میں
اس فرش پہ مٹی کے
اب گھاس نہیں اُگتی
اب سانپ نکلتے ہیں
دیوار سے اور دَر سے

جُھلسے نہ بدن ان کا
اب دُھوپ نہیں رُکتی
اس ٹوٹی ہوئی چھت سے
اور خواب پگھلتے ہیں
اب آگ کی بارش سے

اب نور کی بوندوں سے
مہکی ہوئی مٹی میں
انمول اُجالے کے
وہ پھول نہیں کھلتے
اب جھیل کنارے پر

بچھڑے بھی نہیں ملتے
بستی میں کوئی عورت
راتوں کو نہیں سوتی
اور جاگنے والوں سے
اب نظم نہیں ہوتی

کیا نظم لکھے کوئی
جب جاگنے سونے میں
پا لینے میں، کھونے میں
جب بات کے ہونے میں
اور بات نہ ہونے میں
کچھ فرق نہ رہ جائے
کیا بات کرے کوئی؟

ثمینہ راجہ

غزل

نیند میں اس طرح سفر ہوتا
سامنے خوابِ مختصر ہوتا
آنکھ ہوتی کسی نظر کی اسیر
دل کسی آرزُو کا گھر ہوتا
اِک ستارے کی سمت ہجرتِ نَو
خاکداں سے کبھی مَفر ہوتا
اجنبی دیس کی ہَواؤں سے
رشتہء چشم و بال و پَر ہوتا
رات اور دن کی اِس مسافت میں
کوئی اپنا بھی ہم سفر ہوتا
میں جیا کرتی اُس کے روز و شب
وہ مری عمر میں بسر ہوتا
اپنی ہستی کو بھول جاتی میں
وہ بھی دنیا سے بے خبر ہوتا
پاؤں رکھتے زمینِ اَبر پہ ہم
کوچہء ماہ سے گزر ہوتا
اُس سے کرتے شکایتِ دنیا
آسماں غمگسار اگر ہوتا

غزل

کون کہتا ہے فقیروں کو خزانے دیجئے
دُور ہٹ جایئے، بس دُھوپ کو آنے دیجئے
وقت کی شاخ سے ٹوٹے ہوئے گُل برگ ہیں ہم
دُور تک دوشِ ہَوا پر ہمیں جانے دیجئے
سنگ بستہ تو نہیں منزلِ ماضی پہ یہ دل
اور غم دیجے اِسے اور زمانے دیجئے
دائمی خواب ہے اور نیند نہیں ہے اَبدی
اِس مسافر کو کوئی اور ٹھکانے دیجئے
ختم ہو جاتا ہے اِک روز، کوئی رشتہ ہو
دل کا کیا حال ہے؟ اس بات کو جانے دیجئے
عکسِ مہتاب سے یہ خواب چمک اُٹھے گا
آبِ خاموش سے کائی تو ہٹانے دیجئے
روز و شب اور نئے، آج کے آئینے میں
لیکن اِس دل کو وہی عکس پُرانے دیجئے
یہ بدن خاک میں رکھ لیجئے آرام کے ساتھ
ایسے شعلے کو الاؤ میں سُلانے دیجئے

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

(سفرنامہ/ یادداشتیں)

ماسکو: یادوں کا سیلِ رواں

زاہدہ حنا

ہمارا جہاز گھنے جنگلوں سے گھرے ہوئے ماسکو شہر پر اتر رہا تھا اور مجھے خواجہ احمد عباس اور ویسلی پرونن کی بنائی ہوئی فلم 'پردیسی' یاد آرہی تھی۔ ہندوستان اور سوویت یونین نے یہ فلم 1957ء میں مل کر بنائی تھی۔ ہمارے شہر کراچی میں یہ شاید 1960ء میں دکھائی گئی اور مہینوں اس کا چرچا رہا۔ نرگس، اچلا سچدیو، پرتھوی راج کپور، بل راج ساہنی، بھارت بھوشن سب ہی برصغیر کی فلمی صنعت کے بڑے نام تھے اور انہوں نے اس میں اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ موسیقی انل بسواس کی تھی۔ پدمنی کا رقص، لتا منگیشکر کی آواز۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس فلم کی کیا دھوم تھی۔ یہ 15 ویں صدی میں ہندوستان آنے والے ایک روسی سیاح افنا سے نکیتن کی کہانی تھی جو ایک ہندوستانی لڑکی چمپا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ روسی سیاح ایک تاریخی کردار ہے۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ روس سے ہندوستان آنے والا پہلا شخص تھا۔ خواجہ احمد عباس نے 'پردیسی' کی کہانی لکھی تھی، یہ شاید پہلی رنگین فلم تھی اور اس بات نے بھی لوگوں کو بے اختیار سینما گھروں کی طرف کھینچا۔ اس فلم کو 1958ء میں فلم فیئر ایوارڈ ملا اور 1958ء میں ہی کانز فلمی میلے میں گولڈن پام ایوارڈ کے لیے اسے نامزد کیا گیا تھا۔

ماسکو ایئرپورٹ پر اترتے ہوئے کتنی بہت سی باتیں ذہن میں گردش کر رہی تھیں۔ یہ خیال بھی آیا کہ جب 'پردیسی' ریلیز ہوئی ان دنوں قرۃ العین حیدر پاکستان میں تھیں اور 'آگ کا دریا' لکھ رہی تھیں۔ ڈھائی ہزار برس میں سفر کرتی ہوئی اپنی ہیروئن کا نام انہوں نے شاید 'پردیسی' کی ہیروئن چمپا سے متاثر ہو کر رکھا تھا۔

روس اور برصغیر کے ادبی رشتے بھی یاد آرہے تھے، 1788ء میں بھگود گیتا کا روسی ترجمہ شائع ہوا تھا اور یہ نکولائی کرامازن تھے جنہوں نے کالی داس کا شاہکار 'شکنتلا' روسی میں ترجمہ کیا اور لکھا کہ 'میرے نزدیک کالی داس ہومر جیسا عظیم ہے' 'رگ وید' 'پنچ تنتر کتھا' مہاتما بدھ کی زندگی پر لکھا جانے والا قصہ بلوہر بوذاسف، اور دوسری متعدد ہندوستانی کہانیاں جنہیں وقتاً فوقتاً روسی میں ترجمہ کیا گیا اور جن سے لیوٹالسٹائی کو خاص دلچسپی تھی۔

ادب ملکوں اور قوموں کے بیچ ایک پل کا کام دیتا ہے۔ روس اور برصغیر کے ادیبوں نے بھی ایک دوسرے کو سمجھنے اور جاننے کے سفر میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس وقت ہم بھی ادب کی ڈور سے بندھے ہوئے ماسکو پہنچے تھے۔ بہانہ یہ بات بنی تھی کہ اردو اور ہندی جاننے والے روسیوں اور پاکستانیوں نے فیض احمد فیض کی پیدائش کے 100 برس پورے ہونے کا جشن منانے کا فیصلہ کیا تھا اور پاکستان سے 6 ادیب اور شاعر اس میں شرکت کے لیے کراچی، لاہور اور اسلام آباد سے بلائے گئے تھے۔

یہ جشن جس عمارت میں منایا جا رہا تھا اس کا برصغیر کی تاریخ اور اس کی اہم زبانوں اردو، ہندی اور سنسکرت سے گہرا تعلق ہے۔ ماسکو کی ایک پُرسکون گلی میں نام جس کا روز ڈیس تیونکوا ہے، پتھر کی وہ ٹھوس عمارت سر اٹھائے کھڑی ہے جس میں انسٹیٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز ہے، اسے رشین اکیڈمی آف سائنسز نے قائم کیا تھا۔ اس عمارت پر نظر پڑتے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر بہت سا وقت گزرا ہے۔ ہماری اسٹیشن ویگن عمارت کے پورٹیکو میں داخل ہوتی ہے اور رک جاتی

ہے۔ جناب آئی اے رحمٰن، فیض صاحب کی بیٹیاں سلیمہ ہاشمی، منیزہ ہاشمی، ازبکستان کے مشہور اردو دانشور طاش مرزا ئیف جو سوویت یونین کے زمانے میں فرینڈ شپ ہاؤس کراچی کے ڈائریکٹر رہ چکے ہیں، جنھوں نے ازبک اردو ڈکشنری مرتب کی ہے اور چند ہفتوں پہلے حکومتِ پاکستان سے انہیں ایک بڑا اعزاز ملا ہے۔ کشور ناہید، افتخار عارف، راحت سعید اور میں گاڑی سے اترتے ہیں اور اس عمارت کو دیکھتے ہیں جہاں آج سے نہیں دہائیوں سے پاکستانی اور ہندوستانی ادیبوں کی آمدو رفت رہی ہے۔ اسی میں دنیا کے دوسرے شہروں کی طرح فیض کی پیدائش کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے۔

انسٹیٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز کا برصغیر کی زبانوں اور اس کے ادیبوں سے گہرا ناتا رہا ہے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ 1818ء میں زار نے سینٹ پیٹرز برگ میں قائم کیا اور اس میں سنسکرت، ہندی، اردو، فارسی، ترکی اور ایشیا کی دوسری زبانوں کی کتابیں اور مخطوطے جمع کیے گئے۔ یہاں ایشیائی ملکوں کے 20 ہزار سے زیادہ سکے بھی رکھے گئے۔ 1918ء میں اس انسٹیٹیوٹ کے 100 برس مکمل ہوئے لیکن اس وقت زار، زارینہ اور ان کا خاندان قتل کیا جا چکا تھا۔ ان کے محلات پر ان کے خانہ زادوں کا قبضہ تھا اور ہر طرف خلق خدا راج کرتی تھی۔ روس ایک عظیم انقلاب سے گزر رہا تھا اور اس وقت یہ ممکن نہ تھا کہ انسٹیٹیوٹ کا صد سالہ جشن منایا جائے۔ 1930ء میں جب انقلاب روس کی بنیادیں مستحکم ہو گئیں تب ایشئک میوزیم، بدھسٹ کلچر انسٹیٹیوٹ اور ٹرکولوجکل کیبنٹ نام کے تین اداروں کو اس انسٹیٹیوٹ کا حصہ بنا دیا گیا۔ 1950ء میں اسے سینٹ پیٹرز برگ سے ماسکو منتقل کیا گیا لیکن اس کا ایک حصہ آج بھی سینٹ پیٹرز برگ میں ہے۔

2011ء کا آغاز ہوا اور اردو کے اس شاعر کی پیدائش کو سو برس پورے ہوئے، جس نے عشق، انقلاب اور فارسی و اردو کے کلاسیکی سرمائے کو آمیز کرتے ہوئے اردو شاعری میں ایک نیا لہجہ ایجاد کیا۔ اردو کی ادبی دنیا میں ایک ہلچل مچ گئی۔ ہندوستان، انگلستان، کینیڈا اور امریکا...... ہر طرف سے جشن فیض کے بلاوے آنے لگے۔ روسی بھلا کیوں پیچھے رہتے۔ ماسکو تو یوں بھی فیض صاحب کا دوسرا گھر تھا۔ ہم ایشیا سوسائٹی، انجمن فروغ اردو کی طرف سے بلائے گئے تھے اور اس جشن فیض کی روح رواں 'فروغ اردو' ماسکو کی صدر لدمیلا وسی لیوا، اس کی نائب صدر اور 'وائس آف رشیا' میں اردو پروگرام کی پروڈیوسر ایرینا میکسی مینکو، پروگرام کو آرڈینیٹر ظہیر اللہ خان اور پاکستان سوسائٹی کے صدر عامر عقیل فاروقی تھے۔

ماسکو اورینٹل انسٹیٹیوٹ میں فیض کے صد سالہ جشن میں حصہ لیتے ہوئے مجھے یہ بات بار بار یاد آئی کہ انیسویں صدی میں ہندوستان کے سندھی تاجر روس کا سفر کرتے تھے اور ان کی بڑی بڑی تجارتی کوٹھیاں وہاں موجود تھیں۔ روس نے جب 1870ء میں سمرقند، بخارا اور تاشقند کو فتح کر کے اسے روسی سلطنت کا حصہ بنایا تو کھیم چند اینڈ سنز، وسی مل آسو سنز جیسی ہندوستانی تجارتی کمپنیاں جو امریکا، شرق اوسط، چین اور افریقا سے تجارت کرتی تھیں، وہ کروڑوں روبل اور لاکھوں پونڈ کا سامانِ تجارت روسی شہروں میں فروخت کرتی تھیں۔ تین شکار پوری تاجر ایسے تھے جنھوں نے تاشقند میں اپنی اپنی کارواں سرائے قائم کر رکھی تھی۔ آج کی زبان میں یہ کہہ لیجیے کہ انہوں نے Motel کھول رکھے تھے۔ تاشقند، سمرقند اور بخارا آج رشین فیڈریشن کا حصہ نہیں لیکن دو دہائیوں پہلے یہ سب سوویت یونین کی اقلیم میں شامل تھے جس کے کئی شہروں میں فیض صاحب کے نقش قدم دیکھے جا سکتے ہیں۔ انیسویں صدی میں روس اور ہندوستان کے یہ تجارتی تعلقات اکیسویں صدی آتے آتے دور دور تک پھیل گئے ہیں اور آج کے ماسکو میں پاکستان، ہندوستان اور روس کے بیچ تجارت، سفارت، ثقافت کے پہلے سے کہیں زیادہ گہرے رشتے قائم ہو چکے ہیں۔

ماسکو کی گلیوں میں گھومتے ہوئے میں یہی سوچتی رہی کہ ہمارے وہ سندھی تاجر جن کی اکثریت حیدرآباد سندھ

اور شکار پور سے تعلق رکھتی تھی، وہ کب کے ختم ہوئے لیکن آج ہندوستانیوں کی نئی نسل 'مہاراجا' 'دیوی کیفے' اور 'تاج محل' میں ساؤتھ انڈین کھانے، وجی ٹیرین تھالی اور مغلئی کھانے پیش کرتی ہے۔ ان ریستورانوں نے اپنے شیف ہندوستان سے بلائے ہیں۔ ان کے مالک اور شیف روبل کماتے ہیں اور گھر بھیجتے ہیں جب کہ ماسکو میں رہنے والے ہندوستانیوں، پاکستانیوں اور روسیوں کو چٹ پٹے کھانے ملتے ہیں۔ 1880ء اور 1890ء میں حیدرآبادی اور شکار پوری کارواں سرائے میں جانے کیسے کھانے ملتے ہوں گے؟

وہاں جانے والوں کی اکثریت ان ہندوستانیوں کی ہوگی جو تاشقند میں آلو کی بھاجی اور پوریوں کو یا سانبھر اور اڈلی ڈوسا کو ترستے ہوں گے۔ تاشقند والے بنیادی طور پر گوشت خور تھے اور گوشت خور بھی ایسے کہ دنبے کو ذبح کرنے کے بعد اس کا پیٹ چاک کر کے اور اسے صاف کر کے اس سموچے دنبے میں چاول، بادام، پستے، کشمش اور کاجو بھر کر اسے تانت سے سی دیں اور پھر اس (مرحوم ومغفور) کو زمین میں دفن کر کے اس پر مٹی کا لیپ کریں اور اس پر الاؤ جلا دیں۔ مرحوم ومغفور دنبہ زمین کے اندر شکم میں بھرے ہوئے چاول اور میووں کے ساتھ اس آنچ سے دھیمے دھیمے پکتا رہے اور دو دن بعد نکال کر مہمانوں کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ ہائے بے چارے ہمارے حیدرآبادی اور شکار پوری تاجر جو کاروبار کی ڈور سے بندھے ہوئے تاشقند اور سمرقند و بخارا چلے جاتے تھے، جن کے ساتھ ان کی دھرم پتنیاں نہیں ہوتی تھیں جو انہیں گرما گرم کچوریاں تل کر کھلاتیں اور اس کے ساتھ تازہ سبزیاں پکا کر ان کے سامنے پروستیں۔ وہ کارواں سرائے نہ کھولتے تو اور کیا کرتے؟ آج جس طرح ماسکو کے 'مہاراجہ' اور 'تاج محل' والے دلی اور ممبئی سے شیف منگواتے ہیں۔ اسی طرح 1880 اور 1890ء کی دہائی میں یہ لوگ رسوئیا (باورچی) حیدرآباد اور شکار پور سے بلاتے ہوں گے اور کیوں نہ بلاتے کہ انسان کہیں بھی چلا جائے ماں کے ہاتھ سے کھلائے جانے والے نوالوں کے ذائقوں کو کہاں بھولتا ہے۔ اورینٹل انسٹیٹیوٹ میں فیض سیمینار میں شریک ہونے والوں کے لیے روزانہ دوپہر کا کھانا ایک ہندوستانی ریستوران سے آتا رہا اور رات کی پُر تکلیف ضیافتیں ان پاکستانی ریستورانوں میں ہوتی رہیں جو یہاں سے جا کر ماسکو میں آباد ہو جانے والے پاکستانیوں نے کھولے ہیں۔

انسٹیٹیوٹ میں سنسکرت، اردو اور ہندی کی ماہر خواتین کے کمروں میں کہیں مہاتما گاندھی کی تصویر ہے اور کسی تصویر میں مسز اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی مسکراتے ہیں۔ یہاں روسی نوجوان لڑکے اور لڑکیاں اردو، ہندی اور سنسکرت سیکھتے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان کی تاریخ کے بارے میں تحقیق کرتے ہیں۔ ریڈیو ماسکو سے اردو ہندی کے پروگرام نشر ہوتے ہیں اور پاکستان اور ہندوستان میں سننے والوں تک پہنچتے ہیں، یہ پروگرام روسی ادیبوں، سائنسدانوں، فلم سازوں اور موسیقاروں کے بارے میں ہوتے ہیں، اس کے علاوہ سیاسی تجزیے اور تبصرے بھی چلتے رہتے ہیں۔

اس پروگرام کے دوران مجھے فیض صاحب کا ایک پرانا انٹرویو یاد آیا جس میں ان سے پوچھا گیا تھا کہ عام رائے یہ پائی جاتی ہے کہ روس میں انقلاب سے قبل زوردار قسم کا ادب تخلیق ہوا لیکن انقلاب کے بعد روسی ادب میں وہ جان اور آب وتاب نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی پڑھنے والوں میں انقلاب سے پہلے کے ادب کی بہت پذیرائی کی جاتی ہے۔ اس سوال کے جواب میں انہوں نے کہا تھا کہ 'یہ حقیقت ہے کہ روسی کلاسیکی ادب زیادہ جاندار ہے اور روس میں انقلاب سے پہلے بہت بڑے ادیب ہوئے ہیں جن میں ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور چیخوف جیسے ادیب شامل ہیں۔ لیکن انقلاب کے بعد بھی گورکی، شولوخوف اور پاسترناک جیسے بڑے ادیب پیدا ہوئے اور جہاں تک انقلاب سے پہلے کے روسی

ادب کا تعلق ہے تو کسی ادیب کی تحریر کو پسند کرنا ایک ذاتی معاملہ ہے۔ ہوسکتا ہے آپ کو ایک ادیب پسند آئے اور مجھے وہ پسند نہ آئے۔ انقلاب سے پہلے کا ادب احتجاج اور بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے۔ نئے روسی ادیبوں کے نزدیک یہ بات زیادہ اہم ہے کہ وہ تمام لوگوں تک اپنی آواز پہنچائیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ تمام عوام کو اس قابل بنائیں کہ وہ کلاسیکی ادب سے استفادہ کرسکیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ملک میں اچھا ادب پڑھنے والا طبقہ پیدا ہوگا۔ ایک معاشرے میں صرف ادب کی ہی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ پڑھنے والے طبقے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جس سماج میں زیادہ لوگ ادب کو سمجھ سکیں گے وہاں ادیب بھی معیاری ادب لکھیں گے۔ ایسے حالات میں جو ادب پیدا ہوگا وہ زیادہ بلند ہوگا'

اس سیمینار کے دوران فیض صاحب کی زندگی اور شاعری پر کئی پرچے پڑھے گئے۔ منیزہ ہاشمی نے فیض کی زندگی پر ایک ڈاکومنٹری فلم بنائی ہے، وہ اس سیمینار میں دکھائی گئی۔ اس فلم میں 47ء سے پہلے کے ان دنوں کی جھلکیاں بھی تھیں جب فیض امرتسر کے کالج سے وابستہ تھے، اسی زمانے میں پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کی سرگرم ادیب ڈاکٹر رشید جہاں نے ان کی رومانوی شاعری سن کر ان سے کہا تھا کہ عشق ومحبت کی شاعری تو سب ہی کرتے ہیں لیکن تم اس سے آگے بڑھ کر انسانوں کے دکھ درد کو اپنی شاعری میں سمولو، تب ہی وہ انسان سے عشق کی شاعری بنے گی۔

ڈاکٹر رشیدہ جہاں جن کی کہانیاں 'انگارے' میں شامل تھیں وہ ہندوستان میں اردو کے ادیبوں کو جھنجھوڑنے میں کامیاب رہیں۔ ہندوستان بھر کے مولوی ان پر کفر کے فتوے لگاتے رہے، انہیں قتل کی دھمکیاں ملتی رہیں، مقدمہ چلا 'انگارے' ضبط ہوئی لیکن ڈاکٹر رشیدہ جہاں نے اپنی روش نہ بدلی۔ فیض صاحب نے اس بات کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ علی گڑھ کے شیخ عبداللہ کی باغی بیٹی رشیدہ جہاں ان کی شاعری اور زندگی کا دھارا بدل گئیں۔ ڈاکومنٹری میں بھی اس بات کا ذکر ہے اور ان رشتوں اور محبتوں کا تذکرہ ہے جو ہندوستان کی تقسیم سے پہلے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان تھے۔ اس فلم کو دیکھتے ہوئے میرے دل میں ڈاکٹر رشید جہاں کی یاد چٹکیاں لیتی رہی جنہوں نے فیض کی شاعری اور زندگی کا رخ بدل دیا تھا اور جب کینسر میں مبتلا ہوئیں تو سوویت حکومت نے انہیں ہندوستان سے ماسکو آنے کی دعوت دی لیکن ان کی موت ٹالی نہ جاسکی، انہوں نے آخری سانس ماسکو میں لی اور دہائیوں سے دیودار اور صنوبر کے پیڑوں، سرسبز پودوں اور سرخ و سفید پھولوں کے سائے میں گورستان پروونسکی میں آرام کرتی ہیں۔

فیض صاحب کے حوالے سے کچھ باتیں میں نے بھی کیں۔ میرا کہنا تھا کہ ماسکو شہر میں فیض صاحب کو یاد کرنا ایک اور ہی مفہوم رکھتا ہے، ماسکو ان کا دوسرا گھر تھا۔ یہاں انہوں نے دنیا بھر کے ادیبوں کے ساتھ مل کر دھوم مچائیں، ایشیا، افریقا، لاطینی امریکا اور ساری دنیا کے لیے کیسے حسین خواب دیکھے، امن اور آزادی کے خواب۔ ہمارے ادیبوں میں یہ وہی تھے جو پابلو نرودا، شولوخوف، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور دنیا کے نامور ادیبوں کے ساتھ مل کر امن اور دوستی کی دھنک کو اپنے اشعار سے سجاتے اور سنوارتے رہے۔

فیض خواب دیکھنے اور دکھانے والوں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے تھے جو متحرک تھا اور کچھ کر گزرنا چاہتا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ امن کا مسئلہ انصاف، مساوات، آزادی اور اجتماعی خوشحالی سے جڑا ہوا ہے۔ کسی بھی خطے کے ناراض لوگوں کو سماجی انصاف، مساوی مواقع اور مناسب روزگار، عزت نفس اور تحریر وتقریر کی آزادی فراہم کیے بغیر امن قائم نہیں ہوسکتا۔ وہ اس نکتے سے آگاہ تھے اور اسی لیے ان تمام سیاسی معاملات کو اپنی شاعری میں یوں بیان کرتے رہے کہ انقلاب اور آزادی نے ایک پری کا روپ دھارا جو ہر گھر کا پھیرا لگائے گی اور محروموں اور مجبوروں کو چین آرام سے آشنا کرے گی۔

انسانیت پرستی فیض کے بدن میں لہو کی طرح گردش کرتی تھی۔ 1947ء میں پاکستان وجود میں آیا تو اس کا جشن منانے کی بجائے انہوں نے وہ سوال اٹھایا جو آج تک قائم ہے۔ ان کی نظم 'جشن آزادی' نے فیض کی شاعری اور زندگی کو وہ رخ دیا جس نے انہیں لوگوں کا محبوب و مطلوب بنا دیا۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے کشت و خون نے انہیں اپنی بنیادوں سے ہلا دیا۔ 14 اگست 1947ء کی رات لاہور کی سڑکوں پر اپنوں سے امان طلب کرتی ہوئی ایک بے نوا، بے آسرا عورت کا رقص بسمل ہو رہا تھا۔ انسانیت کی اس توہین پر ان کے کنج لب سے وہ نوحہ پھوٹا جس میں انہوں نے داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کی بات کی۔ چراغ سر راہ کی بے خبری، گرانی شب میں کمی اور نجارتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہ آنے کا گلہ کیا۔ ان کی اس نظم جشن آزادی کے پہلے چند سامعین میں سے ایک ان کے عزیز دوست آئی اے رحمان تھے جو 62 برس گزر جانے کے بعد ماسکو میں ہونے والی فیض کی یادگیری کی اس محفل میں موجود تھے۔ رحمان صاحب بتاتے ہیں کہ مذہب کے نام پر اپنے ہی گھر، اپنے ہی شہر میں بے امان ہو جانے والی عورت کا نام فیض کو معلوم بھی نہیں تھا۔ ان کا یہ نالۂ دل گیر، اس وقت کے حکمرانوں کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ 'سویرا' کا وہ شمارہ جس میں ان کی یہ نظم شائع ہوئی تھی، ضبط ہوا اور اس کی اشاعت پر 6 مہینے کی پابندی لگی۔ ریاستی حلقوں میں فیض ایک ناپسندیدہ شخصیت ٹھہرے۔ آئی اے رحمان صاحب کہتے ہیں کہ مذہب کے نام پر اپنے ہی گھر، اپنے ہی شہر میں بے امان ہو جانے والی عورتوں کی آہ و بکا نے فیض کے ضمیر کو اس طور مہمیز کیا کہ پھر ان کی شاعری کا احتجاجی اور انقلابی رنگ گہرا ہوتا چلا گیا۔ ان کی نظمیں شاہانِ وقت کے طبعِ نازک پر گراں گزرتی رہیں اور وہ ایک کے بعد دوسرے امتحان سے دوچار ہوتے رہے۔ ان کا قامت لوگوں کی نظروں میں بلند ہوتا رہا اور سرکار انہیں پابند سلاسل کرنے کے بہانے ڈھونڈتی رہی۔ آخر کار وہ پنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے اور سولی کے سائے میں انہوں نے اور ان کے ساتھیوں نے سالہا سال بسر کیے۔

یہ نظم جس نے فیض کی تخلیقی راہ کا تعین کیا، اسی کے بعد تیر الزام ان کے سینے میں ترازو ہوتے رہے اور سنگِ دشنام ان کے وجود کو لہو رنگ کرتے رہے۔ وہ خود اپنے شہر میں پابہ جولاں چلے۔ وہ ہمارے ان گنے چنے دل فگاروں میں سے تھے جو یہ کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے کہ 'پھر ہمیں قتل ہو آئیں، یارو چلو'۔

مشرقی پاکستان نے ہمارے ظلم و ستم کے سبب ہم سے منہ موڑا تو یہ فیض تھے جو بنگالیوں کو دوسروں کی طرح غدار کہنے کے بجائے اپنے یاروں کی سلامتی کے لیے بے قرار ہوتے رہے۔ اس فکر میں سرگرداں رہے کہ کس کس کے نام بجھ گئے ہیں۔ ان یارانِ دلدار کا ماتم کرتے رہے جن سے جشنِ رنگ و نغمہ تھا، ان گلوں کے لیے گریہ کرتے رہے جو سرِ شاخ جل گئے تھے، ان چراغوں کو یاد کرتے رہے جو تہِ دام بجھ گئے تھے۔ شاہی قلعے میں عقوبتوں کے امتحان سے گزرنے والے دریدہ دامنوں کے لیے لکھی جانے والی وہ نظم جس کا نام 'شورشِ زنجیر بسم اللہ' ہے، اس میں بسم اللہ کی تکرار ہم سے کیا نہیں کہتی اور پھر ان کا یہ کہنا کہ سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ' ستم کے دفتر بیان کر دیتی ہے۔ وہ گوشۂ قفس میں فصلِ گل کا ماتم کرتے رہے اور انہیں وطن گساروں کی مشتِ خاکِ جگر بار بار یاد آئی۔ ہم جب قدم قدم فوجی راج کی طرف بڑھ رہے تھے، اس وقت فیض کوئے جاناں کی خاک پر اپنے لوگوں کے روشن لہو کے چھڑکاؤ کی گھڑی سے ڈر رہے تھے۔ آنے والے دنوں کے تلخ تر امتحان کے بارے میں پکار پکار کر خبردار کر رہے تھے۔

ان کی شاعری میں درد کا رنگ ہے اور انہیں کوئی لحۂ تسکین نظر نہیں آتا' تب ہی وہ دل زدہ ہو کر کہہ اٹھتے ہیں کہ ''دل اداس بہت ہے''۔ اور پھر جب فوجی راج قائم ہو گیا وطن کے سرو و سمن عقوبت گاہوں میں دار پر کھینچے جانے لگے تو

انہوں نے ہر جانب مچنے والے کہرام کو اشعار میں ڈھال دیا۔فیض نے جو زندگی گزاری اس کے بارے میں انہوں نے 1959ء میں کہہ دیا تھا" یہ ہمیں تھی جن کے لباس پر سرِ رہ سیاہی لکھی گئی۔" انہیں اوران کے ہم قبیلہ لوگوں کو شہر یاروں نے جو زخم دیے،ان کا ذکر کرتے ہوئے وہ بے اختیار کہہ اٹھے ہیں کہ گلشن میں پھول کھلیں یا نہ کھلیں ہمارے زخم تو کھل اٹھے ہیں۔

درد کے سمندر کی شناوری میں جو موتی و مرجان فیض کے ہاتھ آئے وہ ان کی شاعری کو گنجِ گراں مایہ بنا گئے۔
آزادی کے لیے بے قراری، وطن سے جدائی اور جلاوطنی کسی ایک فرد یا ایک قوم کا تجربہ نہیں۔اپنے اپنے زمانے اور اپنی اپنی زمینوں میں ہزاروں برس سے دنیا کے ان گنت انسان اس کرب سے دوچار ہوئے ہیں۔اہرامِ مصر کی تعمیر کرنے والے پابہ زنجیر غلاموں کی پشت پر پڑنے والے چابکوں کی اذیت اور پاکستان، ہندوستان، ویتنام، کوریا، فلسطین یا کسی بھی دوسری سرزمین پر غلامی اور بے توقیری کے چابک سے لہولہان ہونے والوں کا درد اور ان کے سینوں میں طیش کے ابلتے ہوئے آتش فشاں کی حدت ایک جیسی ہے۔فیض کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان معاملات کو کسی ایک زمانے یا کسی ایک زمین کے لوگوں تک محدود نہیں کیا، اسے گزرنے، گزر جانے اور آنے والے زمانوں پر پھیلا کر دیکھا اور اسی لیے ان کی شاعری دلِ پُردرد پر شبنم کی طرح بچھتی ہے اور آزادی کے طلب گاروں کے لیے رجز بن جاتی ہے۔ذہنوں میں انقلاب کاشت کرتی ہے۔ان کی انقلابی شاعری کوئلے کی کان میں لگنے والی آگ کی طرح ہے جو نظر نہیں آتی، زمین کی گہرائیوں میں اندر ہی اندر پھیلتی چلی جاتی ہے۔اس کی تپش سے دھرتی کا سینہ تڑخنے لگتا ہے اور اس پر فرعون بن کر چلنے والے غاصبوں کے تلوے جل اُٹھتے ہیں۔

ان کی شاعری انسانی درد کے رنگ میں جس طرح رنگی گئی، اس کا اشارہ فیض کے اس خط میں بھی ملتا ہے جو انہوں نے جیل سے اپنی شریکِ حیات ایلس کے نام اپنے بھائی کے انتقال کے چند دنوں بعد لکھا:'ایسی ہی کسی صبح اسی چاند نے اس جگہ سے تھوڑے فاصلے پر ایک تنہا مسافر کو پکارا تھا اور اسے کسی نامعلوم دنیا میں اپنے ساتھ لے گیا تھا اور وہ مسافر میرا بھائی تھا۔شاید اس وقت یہی چاند ایسے بہت سے چہروں پر چمک رہا ہے جو مرکر درد سے آزاد ہو چکے ہیں۔کوریا کے کیمپوں میں محبوس قیدیوں کے چہرے بھی، یہ سب مقتول نوجوان بھی میرے بھائی تھے کہ جب وہ زندہ تھے تو ایسی دور دراز سرزمینوں پر زندہ تھے جو میں نے نہیں دیکھیں لیکن وہ میرے تن میں زندہ تھے اور میرے لہو میں ان کا لہو بھی شامل تھا۔جن قاتلوں نے انہیں قتل کیا، انہوں نے میرے تن کا کوئی حصہ بھی سلامت نہیں چھوڑا ہے اور میرا ابھی لہو بہا دیا ہے۔'

تنہائی کا ایک رنگ ذاتی اور ایک آفاقی ہوتا ہے۔فیض تنہائی کے آفاقی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔انہوں نے اپنی شاعری میں ذاتی تنہائی کی توسیع انسان کی آفاقی تنہائی میں کی۔انسانی تنہائی کا سب سے ظالمانہ رنگ جلاوطنی ہے۔انہوں نے جلاوطنی جھیلی اور اسے 'دلِ من، مسافرِ من' میں اردو کا بیش قیمت شعری سرمایہ بنا دیا۔ان کی شاعری کے اس پہلو پر یوں تو بہت کچھ لکھا گیا ہے۔لیکن روسی دانشور اور فیض فہم ڈاکٹر لدمیلا وسی لیوا نے اس کی ایک اور طرح تفسیر وتشریح کی ہے۔وہ لکھتی ہیں 'مرے دل مرے مسافر' میں ایک اہم موضوع تنہائی کا بھی ہے۔اس سلسلے میں فیض کی ساری نظمیں اور اشعار یاد آتے ہیں۔سب سے پہلے نقشِ فریادی کی تنہائی، پھر کوئی آیا دل زار......نہیں کوئی نہیں۔اس میں بھی تنہائی کے بارے میں خود کلامی ہے۔لیکن 'مرے دل، مرے مسافر' میں تنہائی کی قطعی دوسری کیفیت ہے۔یہ گھر کی چاردیواری میں بند کردار کی تنہائی نہیں بلکہ ہجوم میں اور آباد شہروں میں بھٹکنے والے انسان کی جان لیوا تنہائی ہے۔'

فیض کے رخصت ہوجانے کے بعد جورات آئی تو میں نے سوچا کہ فیض صاحب کو اگر ان کے بدن سے الگ

کر کے ان کے ذہن، ان کی روح کو کسی شیشے میں محفوظ کرلیا جاتا تو وہ شیشہ قوس قزح کے تمام رنگوں، جگنوؤں کی چمک، خوشبوؤں کے غبار اور سات سُروں کی پھوار سے بھر جاتا۔

انہوں نے ابتداء سے انتہا تک زندگی اسی خواہش میں گزار دی کہ وہ تمام انسانوں کا ہاتھ تھام کر اس طلسمی دروازے سے گزر جائیں جو امن وسلامتی کی راجدھانی میں کھلتا ہے اور بقول ان کے جہاں 'امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت، دُلہن کا آنچل اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم اور مصور کا موئے قلم ہے'

فیض کی شاعری میں انسان پرستی، امن دوستی، تنہائی، جلاوطنی اور سینہ فگاری کے موسموں کی بات کرتے ہوئے میں ماسکو کی فضاؤں میں تیرتی ہوئی ان پھولوں کی خوشبو کو یاد کرنا چاہتی ہوں جو چند دن پہلے 12 اپریل کو دیوار کریملن کے سائے میں دنیا کے پہلے خلانورد انسان یوری گگارین کی لوح مزار پر رکھے گئے۔ جس طرح ان گلوں کی خوشبو یہاں کی فضاؤں میں تیرتی ہے اسی طرح فیض کے وہ جملے ماسکو کے در و دیوار پر اور یہاں کے گل وگلزار پر اپنے لب رکھتے ہیں جو انہوں نے روس کی اس شاندار کامیابی کے 2 برس بعد لینن امن انعام لیتے ہوئے کہے تھے۔ انہوں نے کہا تھا:

'آج کل جب ہم ستاروں کی دنیا سے اپنی ہی دنیا کا نظارہ کرتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی کمینگیاں، خود غرضیاں، زمین کے چند ٹکڑوں کو بانٹ لینے کی کوششیں اور انسانوں پر اپنا سکہ چلانے کی خواہش کیسی بعید از عقل باتیں ہیں۔' فیض نے کہا تھا کہ 'اب جبکہ ساری کائنات کے راستے ہم پر کشادہ ہوگئے ہیں۔ ساری دنیا کے خزانے انسانی بس میں آسکتے ہیں تو ہم کیوں نہ جنگی اڈے سمیٹ لینے، بم، راکٹ، توپیں، بندوقیں سمندر میں غرق کردینے کی باتیں کریں۔ ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کے بجائے تسخیرِ کائنات کے سفر پر نکلیں جہاں جگہ کی کوئی تنگی نہیں، جہاں کسی کو کسی سے الجھنے کی ضرورت نہیں، جہاں لامحدود فضائیں ہیں اور ان گنت دنیائیں۔''

فیض چلے گئے ہیں لیکن ان کو یاد کرنے کا اس سے خوبصورت رنگ اور کیا ہوسکتا ہے کہ ہم اور ہمارے بعد آنے والے انسانیت کی فتح یابی کی سعی پیہم کریں۔

جشن کے آخری دن فیض کی بنائی ہوئی فلم 'جاگو ہوا سویرا' دکھائی گئی، پاکستان میں یہ فلم عرصہ دراز سے ڈبوں میں بند ہے اور سویرا ابھی تک نہیں ہوا۔ فیض کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو ہمیشہ انسان دوستی اور امن پسندی کی بات کرتے رہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے بیچ جس طرح کا تناؤ تھا، وہ ان کو دکھ دیتا رہا۔ بدترین حالات میں بھی وہ اچھے دنوں کے خواب دیکھتے رہے۔ انہیں جب بھی موقع ملا انہوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے ان پرانے دوستوں سے ملتے رہے جو ان کی طرح دونوں ملکوں کے بیچ امن کے لیے بے تاب رہتے تھے۔ ان میں کرشن چندر اور علی سردار جعفری تھے، ان میں راجندر سنگھ بیدی اور کیفی اعظمی بھی تھے۔

اس موقع پر مجھے قرۃ العین حیدر کا روس کا سفرنامہ یاد آجاتا ہے اس میں انہوں نے ادیبوں کی اس کانفرنس کا ذکر کیا ہے جس میں دنیا کے 34 ملکوں کے 120، ادیب اور مختلف زبانوں کے مترجمین شریک ہوئے۔ قرۃ العین حیدر اس کانفرنس کے آخری دن پہنچ سکی تھیں، اپنے سفرنامے میں فیض صاحب سے ملاقات کا ذکر وہ یوں کرتی ہیں:

'بالٹک کے کنارے شاہ بلوط اور صنوبروں میں گھری شاندار الٹرا ماڈرن عمارت 'رائٹرز ہوم'...... باغ میں سیاہ لالہ کے تختے، ایک وسیع ہال جس کی تین طرف کی دیواریں پلیٹ گلاس کی ہیں۔ کانفرنس کا آخری اجلاس بھی ختم ہونے والا تھا، فیض صاحب بیضوی میز کے سرے پر چرمی کرسی پر بیٹھے اطمینان سے سگریٹ کا دھواں اڑا رہے تھے، مجھے دیکھ کر حسب

عادت بڑے اطمینان سے کہا' ارے بھائی تم بہت دیر میں آئیں۔'
'آداب فیض صاحب اور کون کون آیا ہے پاکستان سے؟'
'ہم آئے ہیں۔ کیا ہم کافی نہیں؟'
'میں اپنے نام کی تختی کے سامنے والی کرسی پر جا بیٹھی، سامنے قطب شمالی کا سرخ سورج بہت نزدیک سے میز پر جھانک رہا تھا۔ میں نے گھڑی پر نظر ڈالی، اس وقت شام کے چھ بجے تھے، آج صبح چار بجے میں دلی میں تھی، بیچ میں تین چار گھنٹے ماسکو میں ٹھہرتے ہوئے شام کے چھ بجے ملک لیٹویا۔ ایک زمانہ ایسا آئے گا جب زمین کی طنابیں کھنچ جائیں گی، سورج سوا نیزے پر اترے گا، الحاد کا بول بالا ہوگا اور بھائی بھائی کو نہ پہچانے گا۔
'بنگلہ دیشی ادبا کی قطار فیض صاحب کے مقابل میں بیٹھی تھی، ان کے قائد نے اپنی طویل تقریر جاری رکھی۔ ملیالم مصنف پلے کے نزدیک بنگلہ دیشی خاتون بیٹھی تھیں، نیلی کارچوبی ساڑی، بڑا سا جوڑا، ماتھے پر سرخ بندی، نام بدر النساء عبداللہ ان کے بعد ازبک، تاتار، تاجیک، منگول، کرغز اور روسی ادیب لوگ، بنگلہ دیشی لیڈر ڈاکٹر مظہر اسلام کی تقریر کے بعد پاک و ہند اور بنگلہ دیش کے مابین امن و مفاہمت کی اشد ضرورت پر ایک مختصر بھاشن فی البدیہہ دینے کے لیے میں نے سامنے رکھا ہوا مائیک قریب کھسکایا، فیض صاحب بدستور مہاتما بدھ کی طرح بیٹھے سگریٹ پیتے رہے۔'
فیض صاحب کی باتیں اور یادیں ہمارے ادیبوں کی کتابوں سے رنگ برنگ کے ریشمی دھاگوں اور فیتوں کی طرح نکلی چلی آتی ہیں۔ یہ روسی اور دوسری زبانوں کے ادیب تھے جن سے ماسکو میں فیض صاحب کی رسم و راہ رہی۔ فیض نے صرف رسول حمزہ توف کی شاعری کا ہی ترجمہ نہیں کیا۔ بسلائی شوشکن کے افسانے اور چنگیز آ۔تماتوف کی کہانیاں اور ناولٹ فیض نے اردو میں ترجمہ کیے۔ سوویت ادیبوں کی چھٹی کانگریس میں شریک ہوئے تو مرزا تورسن زادہ، زلفیہ خانم، نکولائی تکونوف، باشین سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔
فیض کی زندگی میں جس روسی ادیب نے سب سے اہم کردار ادا کیا وہ مریم سالگانیک تھیں۔ فیض نے 1971ء میں شائع ہونے والا مجموعہ 'سرِ وادیٔ سینا' مریم کے نام سے معنون کیا۔ وہ اپنے روسی اور ہندوستانی دوستوں میں 'میرا' کے نام سے مشہور تھیں۔ روسی ان کی مادری زبان تھی۔ انگریزی کے علاوہ انہیں اردو اور ہندی پر بھی مکمل عبور تھا۔ لدمیلا واسیلوا نے اپنی کتاب 'پرورشِ لوح و قلم' میں ان کے اور فیض کے ادبی اور دوستانہ مراسم کو تفصیل سے بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ مریم تھیں جنھوں نے فیض کو روسی قارئین سے روشناس کرایا۔
لینن امن انعام ملنے کے بعد فیض کی اس ملک کی مختلف ریاستوں میں بے حد شہرت اور توسیع ہوئی اور فیض جو پہلے ہی سوویت یونین میں ایک نئے سماج کی تعمیر سے بے حد متاثر تھے، ان کی اس سے وابستگی میں کچھ اور اضافہ ہوا۔ لدمیلا واسیلیوا نے اپنی کتاب میں اس حوالے سے ایک نازک نکتہ اٹھایا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ
'روس میں فیض کے دوستوں میں سوویت نظام سے ناخوش نوجوان ادیب اور شاعر بھی تھے جو شکایت کے انداز میں ان سے پوچھتے تھے کہ کیا ان کو سوویت سیاست اور سماجی زندگی میں کوئی خامی خرابی نظر نہیں آتی ہے؟ فیض عام طور پر اس نوعیت کی بحثوں میں نہیں پڑتے تھے۔ لیکن شاید یہ اندازہ لگانے میں غلطی نہ ہوگی کہ دوسرے ممالک کے متعدد فنکاروں کی طرح جن کو اشتراکی نصب العین عزیز تھے فیض بھی دنیا میں انصاف اور نیکی پر مبنی سماج کی کامیاب تعمیر پر یقین رکھتے تھے اور اپنی سماجی و سیاسی امیدوں کو بے شک سوویت یونین سے ہی وابستہ کرتے تھے۔ وہ سوویت ملک کی ہر طرح کی غلطیوں

اور خامیوں پر آنکھیں بند کرنے کو تیار تھے کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ سوویت یونین جس راہ پر اپنی اشتراکی منزل مقصود کی طرف بڑھ رہا ہے وہ نہایت دشوار گزار ہے اور اس راہ پر آگے چلنے والوں کے لیے کسی غلط قدم کا جواز بھی ہے اور اس کی بس اصلاح کی ضرورت ہے۔ فیض کے بعض اشعار میں اس کی طرف اشارہ بھی نظر آتا ہے۔

مثال زینہ منزل بکار شوق آیا ہر اک مقام پر ٹوٹی جہاں جہاں یہ کمند

یہ غزل 1970ء میں ماسکو میں ایک نوجوان 'باغی' شاعر سے ملنے اور ان کی شکایتیں سننے کے بعد لکھی گئی۔ کمند ٹوٹ جانے سے شاعر کی مراد روسیوں کی غلطیوں سے بھی ہو سکتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ فیض اپنے اشعار کے ذریعے اپنے سوویت دوستوں کی بھی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

لینن امن انعام یافتہ ہونے کا اعزاز حاصل کرنے کے بعد سے فیض اکثر سوویت یونین آنے جانے لگے۔ (اس انعام کا سرکاری نام تھا 'قوموں کے درمیان امن کی استواری کے صلے میں لینن انعام۔) سوویت اعتبار سے یہی سب سے اعلیٰ امتیاز تھا جو یہاں کسی غیر ملکی شہری کو میسر ہو سکتا تھا۔ اب فیض کے لیے سوویت ملک کے دروازے پوری طرح وا ہو گئے۔ ان کو سب سوویت ریپبلکوں میں جگہ جگہ جانے کا اور زیادہ قریب سے یہاں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کا موقع میسر آیا۔ عام طور پر باہر سے آنے والے مہمانوں کو سوویت ملک کی زندگی کے پس پردہ جھانکنے کا موقع کم ہی ملتا تھا۔ فیض ان میں سے ایک تھے۔ بے شک وہ، سوویت زندگی کے اس منفی پہلو کو بھی دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے تھے جو غیر ملکی مہمانوں سے چھپایا جاتا تھا۔ لیکن لگتا ہے کہ اس کے باوجود بھی وہ بنیادی طور پر سوویت ملک کو بقول روسیوں کے 'گلابی چشمہ لگا کر' کافی عرصہ تک دیکھتے رہے۔'

یہ وہ معاملات تھے جن پر فیض کے اس جشن صد سالہ میں کوئی گفتگو نہ ہوئی اور شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ لدمیلا نے فیض کی آنکھوں پر اس گلابی چشمے کا سبب یوں بیان کیا ہے کہ فیض بھی (بعض دوسرے بائیں بازو والوں کی طرح) سمجھتے تھے کہ سوویت نظام کے خلاف بولنا سامراج مخالف اور عالمی امن تحریکوں اور 'تیسری دنیا' کے ممالک کو نقصان پہنچانے کے مترادف ہے۔'

فیض سوویت یونین کے انہدام کا عظیم صدمہ اٹھانے سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے اور دنیا اس طرح منقلب ہوئی تھی کہ ان لوگوں کی پہچان میں بھی نہیں آتی تھی جو اسی نظام کے ڈھالے اور پالے ہوئے تھے۔

فیض کے جشن صد سالہ کا ایک حصہ روس اور پاکستان کے تعلقات پر گفتگو کے لیے مخصوص تھا، اس کا اہتمام انسٹیٹیوٹ اور پاکستانی سفارتخانے کی طرف سے کیا گیا تھا۔ چند دنوں بعد صدر پاکستان روس کا دورہ کرنے والے تھے، اس حوالے سے تجارت، ثقافت اور سیاست میں تعلقات کو زیادہ وسیع اور مضبوط بنیادوں پر استوار کرنے کی باتیں ہوئیں، ایک تجویز یہ بھی دی گئی کہ ماسکو کی لومبا یونیورسٹی جو اب فرینڈ شپ یونیورسٹی کہلاتی ہے۔ اس میں فیض چیئر قائم ہو، کچھ کا کہنا تھا کہ اس کا اہتمام انسٹیٹیوٹ کو کرنا چاہیے۔

تقسیم سے پہلے اردو کے متعدد ادیبوں نے روسی ادب کے تراجم کیے تھے اور پھر ماسکو میں جب بدیسی زبانوں کا کتاب گھر قائم ہوا اور ترجموں کا اہتمام ہوا تو ان گنت روسی ناولوں کے ترجمے ہوئے اور وہ ناول اُن دنوں بھی کراچی، لاہور اور دوسرے شہروں میں دستیاب رہے جب روسی ادب 'خطرناک' سمجھا جاتا تھا۔ پشکن کی لکھی ہوئی 'کپتان کی بیٹی' اگر آپ کے ہاتھ میں ہو تو کہ آپ کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے جوڑ دیا جاتا تھا اور خفیہ کے لوگوں کو یہ سمجھانا مشکل ہو جاتا تھا

کہ الیگزنڈر پشکن سرخ انقلاب سے بہت پہلے کا قصہ ہے۔

پشکن سے عشق کا قصہ پرانا ہے، اسی لیے سیمینار سے ذرا سی فرصت ملی تو ہم میں سے چند نے پشکن میوزیم آف فائن آرٹس کی طرف دوڑ لگا دی۔ مصری، یونانی اور اہل رومہ کے علاوہ اطالوی، فرانسیسی، جرمن، برطانوی اور ولندیزی مصوروں کے کیسے کیسے شاہکار یہاں موجود ہیں، لیکن وقت کی طنابیں کیسے کھینچ لی جائیں کہ ماتیز، سیزاں، وان گوگ، گاگین، رینویر، مونے اور نہ جانے کس کس کے شاہکار پر صرف ایک نظر ڈال سکیں۔ ظالموں نے پشکن کے نام سے منسوب اس آرٹ میوزیم میں اطالوی نشاۃ ثانیہ کے عظیم ترین مجسمہ ساز مائیکل انجلو کے چند مجسموں کی پلاسٹر آف پیرس سے بنی شبیہیں بھی رکھ دی ہیں۔ ہم فرش پر کھڑے مائیکل انجلو کے عرش کو چھونے والے 'ڈیوڈ' کے مجسمے کو سر اٹھا کر دیکھ رہے تھے۔ وہ دیوزاد اور ہم بونے...... اس مجسمہ ساز کے معجزے کی شبیہہ دیکھ رہے تھے جو اپنی چھینی اور ہتھوڑی سے سنگ مرمر کی سلوں کو چھیل کر کیسے کیسے نقش ونگار ابھارتا اور تراشتا چلا جاتا تھا۔ شبیہہ جب اس طرح مسحور کرتی ہے تو اصل کیا چیز ہوگی۔

پشکن میوزیم کے ان خزانوں سے ابھی سیری نہیں ہوئی تھی اور کسی اسکول سے آئے ہوئے تمیزدار بچوں کی ہنسی اور مصوری اور مجسمہ سازی کے نادرِ روزگار نمونوں کو دیکھ کر ان کی آنکھوں میں حیرت اور مسرت کی جو دنیا آباد تھی ان پر وجد کرنے کو جی چاہتا تھا، لیکن میوزیم کے عین مقابل سڑک کے اس پار کرائسٹ دی سیویور چرچ تھا، اس کی زیارت سے بھلا کیسے محروم رہیں۔ ہم میں سے چند نے پشکن میوزیم میں رہنے کو ترجیح دی۔ میں نے بعض دوستوں کے ساتھ اس چرچ کا رخ کیا۔ یہ وہ چرچ ہے جس کے ساتھ ایک دلچسپ کہانی وابستہ ہے۔

چرچ ہوں، مسجدیں یا مندر ہوں، ان عبادت گاہوں سے کوئی نہ کوئی دلچسپ کہانی سر اٹھاتی ہے کسی میں کسی روح کا ٹھکانہ ہوتا ہے، کہیں جا کر ادب واحترام سے منت مانگیے تو وہ فوراً پوری ہو جاتی ہے اور کسی کا تبرک یا پرشاد مریض کو شفا بخش دیتا ہے۔ پشکن میوزیم کے عین مقابل بنے ہوئے کرائسٹ دی سیویور چرچ سے وابستہ کہانی، روسی انقلاب اور پھر ردِ انقلاب کی کہانی ہے۔

اس چرچ کی پہلی اینٹ 1817ء میں رکھی گئی لیکن اس کی تعمیر کا فرمان شہنشاہ الیگزنڈر اول نے 1812ء میں اس وقت جاری کیا جب روسی فوجوں کو حملہ آوروں پر شاندار فتح حاصل ہوئی تھی، اس کی تعمیر میں 44 برس لگے۔ 26 مئی 1883ء کو اس میں پہلی مرتبہ عبادت کا آغاز ہوا اور آج تک یہ روس کا سب سے بڑا گرجا گھر ہے۔ لیکن کہانی یہیں نہیں ختم ہوتی، 1917ء میں سرخ انقلاب برپا ہوا اور 1930 میں اسٹالن کے حکم سے فن تعمیر کا یہ شاندار مظہر اور مجسمہ سازی اور مصوری کا یہ بے مثال خزانہ بکھر کر رہ گیا۔ اسٹالن کا ارادہ اس مقام پر ایک عظیم الشان یادگاری محل تعمیر کرنے کا تھا جس میں سوویت یونین کی تمام ریاستوں کی نمائندگی ہوتی لیکن دوسری جنگ عظیم نے اسٹالن کو اس کی مہلت نہ دی۔ یہاں تک کہ وہ اس جہان سے رخصت ہوا۔ آنے والوں کو خیال آیا کہ کیوں نہ یہاں تیراکی کا ایک عظیم الشان تالاب تعمیر کیا جائے جس کی دنیا میں کوئی نظیر نہ ہو۔ لیجیے جھٹ پٹ وسیع وعریض تالاب تعمیر ہوا اور نئی نسل اس میں پیراکی کے مزے لینے لگی۔

90ء کی دہائی میں سوویت یونین کی تحلیل کے بعد روسی حکومت نے اس چرچ کو دوبارہ تعمیر کرنے کی اجازت دے دی اور کرائسٹ دی سیویور چرچ نے اپنی راکھ سے ققنس کی طرح جنم لیا۔ آج اس کے سنہرے گنبدوں پر سورج کی کرنیں آنکھیں خیرہ کرتی ہیں۔ اندر جائیے تو مصوروں مجسمہ سازوں کی خلاقی کے سامنے سر جھکائیے۔ یہ اتفاق تھا کہ وہ ایسٹر کا دن تھا، گرجا گھر کے باہر گاڑیوں کا ہجوم تھا اور اندر بوڑھے، جوان، بچے سب ہی ادب واحترام کے ساتھ موجود

تھے۔عورتیں سروں پر سیاہ جالی کے اسکارف پہنے صلیبوں کو بوسے دے رہی تھیں۔ اپنے خوابوں کے لیے منتیں مان رہی تھیں، چڑھاوے چڑھا رہی تھیں۔ دنیا بھر کی عورتوں کا محبوب مشغلہ۔

روس کی نئی نسل بھلا کیا جانے کہ آج کی روشنیوں اور رونقوں کے لیے ان سے پہلے کی دو تین نسلوں نے کیا عذاب سہے اور کیسی مشقت کی۔ بھاری بھرکم بدن والی بدرنگ کوٹ اور ربر کے جوتے پہنے عورتیں ماسکو میں اب خال خال نظر آتی ہیں۔ آج اس کی چوڑی سڑکوں اور عالیشان عمارتوں کے سائے میں وہ لڑکیاں ہیں جن کی چھلاسی کمر ہے، جن کے حسن و جمال کو ایس ٹی لاڈر اور لا اوریل نے نکھارا ہے، چہروں پر خوشحالی کی تابانی ہے، چھ انچ کی فرنچ ہیل پر یہ لڑکیاں چلتی نہیں، تیرتی ہیں۔ ان کے غمزے نخرے دیکھ کر کس کا جی نہ چاہے گا کہ وہیں قتل ہو جائے۔ لڑکے ہیں تو وہ بھی جدید مغربی رنگ میں رنگے ہوئے، میکڈونلڈ کے کسی آؤٹ لیٹ کے باہر محبوبہ کے غمزے اور عشوے پر نثار ہوتے ہوئے۔ ماسکو کی وہ پولیس جو متوسط طبقے یا غیر ملکیوں کی گاڑیوں کا بات بے بات چالان کرتی ہے وہ رات میں نکلنے والے نو دولتیوں کے نوجوان بیٹوں کی قانون شکنی سے یوں آنکھیں چراتی ہے جیسے کسی مولوی سے کسی حسینہ کو بے لباس دیکھ لینے کا جرم سرزد ہو جائے اور احساس گناہ سے گھبرا کر وہ اپنی آنکھیں بند کر لے۔ ہیوی موٹر بائیکس پر وہ نوجوان دیکھے جن کے بدن پر لباس کم، رنگین نقش و نگار زیادہ تھے، کسرتی بدن، کسی کی زلفیں شانوں پر لہراتی ہوئیں، کسی کا سر گھٹا ہوا، ہاتھوں پر آہنی پنجے چڑھے ہوئے اور آنکھوں میں شراب کا سرور۔

اسٹالن کا تن مردہ تنگ قبر میں کروٹیں بدلنے کے قابل بھی نہیں رہا، لینن صاحب ابھی تک کریملن میں عزت و احترام کے ساتھ شیشے کے تابوت میں لیٹے ہیں اور اپنی بے نور آنکھوں سے زمانے کی گردشیں دیکھتے ہیں۔ بوڑھے مرد، عورتیں، چند نوجوان شانوں پر ہتھوڑے اور درانتی والا سرخ پرچم لہراتے ہر روز اس مردِ انقلاب کو سلام کرنے جاتے ہیں، کمیونسٹ پارٹی کا سرخ سلام۔ ریڈ اسکوائر سے گزرتے ہوئے اس کی پتھریلی سڑک پر چلتے ہوئے بدن میں کپکپی سی چھوٹ جاتی ہے۔ کریملن کی یہ وہی دیوار ہے جس پر سوویت یونین کے مالک و مختار حکمرانوں نے کھڑے ہو کر مسلح افواج کی سلامیاں لی ہیں۔ چشم تصور سے اس پریڈ کو دیکھا جس میں چوبیس اور بتیس پہیوں والی گاڑیوں پر چڑھے ہوئے ایٹمی میزائل، ان کے جلو میں چاق چوبند فوجی، ٹینک، توپیں اور آسمانوں پر اڑان بھرتے ہوئے بمبار طیاروں کے پرے۔ شان و شکوہ کے مناظر، ایک عظیم عالمی طاقت کا جاہ و جلال لیکن عوام کے روزمرہ مسائل کا بڑھتا ہوا انبار۔

ڈبل روٹی کے لیے لمبی قطاریں، اسلحہ خانوں میں چمچماتے ہوئے ہزار ہا ایٹمی میزائل قطار در قطار۔ جس نے بھی کہا کہ حضور ایٹمی ہتھیار تو یقیناً اہم ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ سنگین معاملہ لوگوں کی روزانہ ضرورتوں کا ہے، یہ کہنے والا گردن زدنی ٹھہرا، سائبیریا کا سرد جہنم اس کا ٹھکانہ ہوا، ہم بھی پاکستان میں اپنے مائی باپ سے ڈرتے ڈرتے یہی عرض کریں تو 'غدار' کہے جاتے ہیں۔

روسی آج سے نہیں صدیوں سے بیلے کی شاندار روایت رکھتے ہیں، ماسکو سے جب دعوت نامہ آیا اور پروگرام کے کوآرڈینیٹر ظہیر الدین خان نے فون پر مجھ سے پوچھا کہ ماسکو میں اگر کوئی خاص چیز آپ دیکھنا چاہیں۔ میں نے فوراً عرض گزاری کہ جناب اگر 'سوان لیک' کے دیدار نصیب ہو جائیں تو کیا کہنے ___ کہنے لگے دیکھنے کوشش کریں گے۔

ہم جب وہاں پہنچے تو انھوں نے بالکل بادشاہ ظہیر الدین بابر کے شاہانہ انداز میں ہماری یہ خواہش پوری کر دی۔ اسٹیٹ کریملن پیلس میں 'دی سوان لیک' دیکھا اور یوں سمجھا کہ جیسے زندگی کی سب سے بڑی خواہش پوری ہو گئی۔ تھیٹر کی کیا

سجاوٹ اور کیا آرائش تھی۔ اسٹیج کی فراخی اور اٹھتے اور گرتے ہوئے پردوں کا حال نہ پوچھیے، ابھی دریا لہریں لے رہا ہے، ابھی آسمان پر ستارے چمکنے لگے، موسیقی کی لہروں پر ہم تیرتے رہے اور نیکی اور بدی کے درمیان کشمکش کے مناظر دیکھتے رہے، عش عش کرتے رہے۔

اپنے سفید پروں کو جنبش دیتی پنجوں پر تھرکتی ہوئی نازنینیں، ان کے جھرمٹ میں وہ حسینہ جسے شہزادے کی دلہن بننا ہے اور پھر ایک جادوگر کا داخلہ، اس کی میلی نظر اسی حسینہ پر ہے جس پر شہزادہ فدا ہے۔ نیکی اور بدی کے درمیان ایک لمبی لڑائی جس میں آخرکار نیکی فتح مند ہوئی ہے۔ کم سے کم اسٹیج پر ہی نیکی کہیں تو فتح مند ہو۔ لوگوں کی تالیوں کا ایسا شور ہے کہ طبیعت وجد میں آتی ہے۔ کھیل اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو داد و تحسین کے ساتھ ہی لوگ اپنے محبوب اداکاروں کو گلدستے پیش کررہے ہیں، تین اور چار سال کی بچیاں، بچے جو تماشائی تھے، ننھے ہاتھوں میں گلدستے سنبھالے اسٹیج کی سیڑھیاں چڑھ کر جاتے ہیں اور اداکاراؤں اور اداکاروں کو گلِ لالہ نذر کرتے ہیں۔ یہ بچے جو ناظرین میں سے تھے اور دو گھنٹے تک جن کی ایک آواز ہمیں سنائی نہ دی، اصل داد تو انہیں دینی چاہئے۔

ہم جب ماسکو پہنچے تو دریائے ماسکو پر برف کی ایک ہلکی سی تہہ جمی ہوئی تھی۔ دو تین دن کے اندر یہ برف پگھل گئی اور اب اس کی لہروں پر دھوپ پگھلا ہوا سونا بن کر بہتی ہے۔ یہی لہریں پھر وولگا کے پانیوں سے گلے ملتی ہیں۔ وہی وولگا جسے ہمارے بے مثال ادیب اور دانشور راہل سنکرا تائین نے 'وولگا سے گنگا' لکھ کر ہندی اور اردو ادب میں یادگار بنادیا۔ اس شہر کی فضاؤں میں 'سات بہنیں' سانس لیتی ہیں۔ یہ وہ سات شاندار عمارتیں ہیں جو شہر کے مختلف علاقوں سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں سب سے شاندار، یونیورسٹی کی وہ عمارت ہے بادل جس کا بوسہ لیتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ اس یونیورسٹی کے دیوار و در، وسیع ایوانوں اور راہداریوں کو اسٹالن نے دوسری جنگ عظیم کے دوران جرمن قیدیوں کی مشقت سے کشید کیا تھا۔ اپنی نسلوں اور دنیا کے بے شمار ملکوں کے نوجوانوں کو علم کا ایسا بہتا ہوا دریا دان کیا تھا جس سے ہمارے یہاں کے بھی نہ جانے کتنے نوجوانوں نے اپنی پیاس بجھائی ہے۔ تیسری دنیا کے غریبوں کے کتنے ہی بیٹے اور بیٹیاں اس یونیورسٹی سے پڑھ کر نکلے اور دنیا کے تمام براعظموں میں پھیل گئے۔ یہ سرخ انقلاب کا صدقۂ جاریہ ہے۔

کل ہمیں ماسکو سے رخصت ہونا ہے، آدھی رات کے بعد میں اپنے کمرے کی کھڑکیوں پر پڑے ہوئے پردے ہٹا کر اس سڑک کو دیکھتی ہوں جس کا نام شیپی لووسکایا اسٹریٹ ہے اور جس پر بنے ہوئے 'میلان' ہوٹل میں ہم نے یہ دن یہ راتیں گزاری ہیں۔ دور دور تک پھیلا ہوا روشنیوں سے جگمگاتا ہوا ماسکو نگاہوں کے سامنے ہے۔ میں کھڑکیاں کھول دیتی ہوں، خنک ہوا فراٹے بھرتی اندر آتی ہے! اور اس کے ساتھ ہی زناٹے سے گزرتی ہوئی گاڑیوں کا شور۔ یادوں کا سیل رواں لہریں لیتا ہے۔ آر اے ایلیا لوسکی نے "Revolutionaries of India in Soviet Russia" کے عنوان سے جو کتاب مرتب کی تھی، وہ یاد آتی ہے۔ ہندوستان سے ترکِ وطن کر کے سوویت یونین جانے والے آدرش وادی ایم این رائے، شوکت عثمانی، مظفر احمد، نلنی گپتا اور نہ جانے کتنے جو سرخ خواب کے اسیر تھے۔ آج کوئی ان کا نام بھی نہیں لیتا۔ وقت کا گرجتا ہوا قہار دریا قوموں اور مملکتوں کو بہائے لیے جاتا ہے۔ عقیدے، نظریے، نسلیں، سب ہی وقت کے دریا میں بلبلے۔ رات کے اس پہر مجھے ایک بار پھر رشیدہ آپا کی یاد آتی ہے۔ ماسکو سے رخصت ہوتے ہوئے رشیدہ آپا کو میرا سرخ سلام۔

(مئی 2011)

☆.....☆.....☆

بیتے ہوئے دن یاد آتے ہیں

(1950 تا 1980)

اعتزاز احسن

بچپن:

میں ستمبر 1945ء میں مری کے پرفضا مقام پر محمد احسن علیگ اور رشیدہ احسن کے گھر پیدا ہوا جس واقعے کی کوئی یاد میرے پاس محفوظ نہیں۔ 1950ء میں لڑکیوں کے سکول کوئین میری کالج لاہور جہاں پہلے سے میری دونوں بہنیں پڑھتی تھیں اور جہاں کی اولڈ سٹوڈنٹس میری والدہ رشیدہ احسن بھی تھیں، میں داخل کرا دیا گیا۔ یہ وہ عمر تھی جب لڑکیاں اچھی نہیں لگتی تھیں۔ تین سال کی اذیت کے بعد جب لڑکیاں خوبصورت لگنے لگیں اور من کو بھانے لگیں تو اس اسکول سے اٹھا کر خالصتاً لڑکوں کے سکول ایچی سن کالج لاہور میں داخل کرا دیا گیا۔ زندگی میں مجھے یہ سب سے پہلا دھچکا لگا۔ کئی دہائیوں بعد بطور وزیر مجھے کوئین میری کالج میں ایک سالانہ تقریب میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کرنا پڑی تو میں نے اسی کالج میں اپنے سابقہ طرفہ تجربے کا ذکر کرتے ہوئے طالبات اور خصوصاً ان کی اساتذہ کو کالج کی جانب خوشی خوشی آنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہا؛

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہوں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

ایچی سن کالج میں گزارے ہوئے دس سال یوں لگتا ہے کہ دنیا سے دور کسی دلکش جزیرے میں گزارے ہوں۔ ہاکی، کرکٹ، فٹ بال، ٹینس، گھڑ سواری، سوئمنگ گویا پڑھائی کے علاوہ ہر میدان کی سہولتیں میسر تھیں۔ شاید پڑھائی ہی پر زور نہ تھا۔ اگر G.D.Lang Lands اور TLG Mullen جیسے برطانوی اساتذہ نہ ہوتے تو میں اور میرے ہم عصر طلباء شاید پڑھائی میں کورے کاغذ ہی رہ جاتے مگر ان اساتذہ نے ریاضی سے لے کر Dickens the Romantics Shakespeare اور Hardy اور دیگر شعراء، ادیبوں اور مفکروں سے روشناس کرایا۔ دنیا ساری کی تاریخ اور جغرافیہ کے نمایاں سنگ ہائے میل اور نقوش سے آگاہ کیا۔

اُردو شاعری اور ادب کا مزاج مجھے والد سے ملا جو ہمارے بچپن ہی سے جب بھی کار میں سفر پہ لے کے جاتے تو دورانِ سفر میرؔ، غالبؔ اور خصوصاً اقبالؔ کے اشعار، نظمیں اور غزلیں پڑھ کر سناتے اور ان کی اصطلاحات اور استعاروں کو آسان اور سلیس الفاظ میں سمجھاتے۔

رشیدہ نے قسم اٹھا رکھی تھی کہ جب تک کشمیر آزاد نہیں ہوگا وہ ریشم نہیں اُوڑھیں گی۔ مرتے دم تک انہوں نے یہ عہد نبھایا اور ہماری شادیوں پر بھی پاکستانی سوتی کپڑا ہی زیب تن رکھے رہیں، ان سوتی ملبوسات میں آخر دم تک ماں کتنی خوبصورت لگتی تھی۔

نوجوانی:

1963ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا تو جیسے نئی دنیا میں آ گیا۔ بڑے بڑے دیو قامت مگر منکسرالمزاج اساتذہ ڈاکٹر نذیر احمد، پروفیسر اجمل، ڈاکٹر امداد حسین اور پروفیسر رشید جیسے اساتذہ کی گھنی چھاؤں میں بیٹھنے کا اعزاز ملا۔ طلباء میں یہ عہد سرمد صہبائی کا عہد تھا جو ٹک شاپ میں محفل لگائے بیٹھا رہتا تھا۔ جبکہ شعیب ہاشمی انگریزی پڑھانے، ڈرامے کرنے اور کرانے کے علاوہ طالبِ علموں کی سوچ اور ان کے ذہنوں کو روشن اور کشادہ کرنے میں اپنا حصہ ڈال رہے تھے۔ ان اساتذہ کی نظر میں ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی طلبہ سب برابر تھے۔ خالصتاً اور کٹر اسلامی گھرانے میں کرسمس کا کیک کاٹا جاتا۔ دیوالی کے دن مٹھائی بانٹی جاتی۔ گوڑوں کی کرپا حاصل کرتے ہوئے جھجک نہ ہوتی۔ تفریق مذہب کی نہیں، طبقات کی تھی کہ:

مذہب کی تفریق نہیں تھی
اور ہم سارے ایک ہوئے تھے
دنیا بھر کے سارے بے کس
غم کے مارے ایک ہوئے تھے

آپس میں کوئی تلخی یا جھگڑا نہ ہوتا، اگر کشیدگی تھی تو گورنر پنجاب نواب امیر محمد خان کالا باغ کے ساتھ تھی جس کے خلاف ہم نے مظاہرے کیے اور میں زندگی میں دوسری مرتبہ گرفتار ہوا۔

یہاں ضمناً بتادوں کہ پہلی مرتبہ میں 1946ء میں اپنی ماں رشیدہ احسن کی بانہوں میں اس وقت گرفتار ہوا جب میرے دادا چوہدری بہاول بخش اور والد احسن علیگ کے گرفتار ہو جانے کے بعد قائداعظم کی کال پر رشیدہ احسن نے بھی گرفتاری پیش کر دی۔

جیٹھ اور ہاڑ کے مہینوں میں گرمیوں کا زور اور شدت انتہا کی ہوتی۔ لو چلتی تو اس سے بچنے کی تدبیر کرتے ہوئے لوگ کمبل اوڑھ کے گھر سے باہر نکلتے لیکن ٹھنڈی سڑک یعنی سندر داس روڈ ٹھنڈی ہی ہوتی۔ اس وقت تک سڑکوں کو مسلمان نہیں کیا گیا تھا اور ڈیوس روڈ اور لارنس روڈ، ڈیوس روڈ اور لارنس روڈ ہی کہلاتی تھیں اور ایسی کسی سڑک کا نام ''شاہراہ بن بادیس'' (وہ کون تھا) جیسے غیر ملکیوں کے نام پر نہیں رکھی گئیں تھیں۔ نہر کا پانی، دریا کی طرح ریت سے آراستہ، مگر تازہ اور Invigorating تھا ہم نہر میں نہاتے بھی اور کنڈی کے ساتھ آٹھ آٹھ انچ کی مچھلیاں پکڑتے بھی تھے۔ شام ہوتے ہی مائیں، بہنیں اور بیٹیاں بلاخوف ہر کنارے چہل پہل کرتی نظر آتی تھیں۔ نہر کنارے اکثر جوان جوڑے پاؤں پانی میں لٹکائے سرگوشیاں کرتے دیکھے جاسکتے تھے۔ کوئی پوچھتا نہ تھا کہ تم ایک دوسرے کے کیا لگتے ہو؟ راوی اور چناب کا عالم تھا کہ:

یہاں دریا کے بیلوں میں ہمیشہ مور پھرتے تھے
یہاں بچے ہمیشہ کھیلتے اور شور کرتے تھے

یہاں کی لڑکیاں دریا کنارے گیت گاتی تھیں
کبھی رانجھوں سے ہیریں سُر کی بازی جیت جاتی تھیں
انہی میٹھی دھنوں میں بھیگی راتیں بیت جاتی تھیں
یہاں پنڈت پروہت اور ملا کا گزر نہ تھا
کسی چوچک کو عاشق کی ادا پہ عذر ہی نہ تھا

بسنت کی ڈور کسی کا گلا نہیں کاٹتی تھی اور سائیکل پر سارا شہر پھر آتے تھے۔ اکثر لڑکیاں سائیکلوں پر سفر کرتی تھی، کوئی ان کو مڑ کے نہیں دیکھتا تھا اور کسی کا اسلام خطرے سے دوچار نہیں ہوتا تھا۔ ملکہ کے بت سے بھی اسلام کو کوئی خطرہ نہ تھا۔ مسجدوں سے کھیل کے میدان زیادہ تھے۔ انسان تو انسان، شہر میں جگہ جگہ گھوڑوں کے لیے پانی پینے کا اہتمام تھا۔ گے ہوئے بچوں کو شام سے پہلے، کوئی نا کوئی گھر پہنچا دیتا تھا۔ زندگی قدرے سست رفتار مگر پرسکون تھی جیسے جالب نے کہا؛

یہ بجا زیست پا پیادہ تھی
دُھوپ سے چھاؤں تو زیادہ تھی

گورنمنٹ کالج سے بی اے کرنے کے بعد میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے Downing College Cambridge چلا گیا۔ لاء میں تعلیم تو حاصل کی سو کی اور بہت کچھ سیکھا اور دیکھا، کیمبرج پہنچتے ہی بے ساختہ شعر کہہ دیا:۔

کیمرہ ساتھ رکھ لیا ہوتا
یاں تو ہر چھوکری حسینہ ہے

John Hopkins قانون کا استاد ہی نہیں اپنے رویوں سے انسانیت کے اصول بھی ایک غیر محسوس انداز میں سکھاتا تھا، مثلاً وہ زندگی میں اپنی کسی بھی بات یا اپنے کسی بھی نظریے کو حتمی نہیں سمجھتا تھا اور ہر کسی کو ہر وقت اور صرف عدالت کے کٹہرے میں ہی نہیں، شک کا فائدہ دینے کا پابند تھا۔ اس کو لاکھ انگیخت کرو کہ فلاں پروفیسر تمہاری تھیوری کی پھبتی اُڑا رہا تھا: اس کا جواب لفظ ''Perhaps'' یعنی شاید ہی سے شروع ہوتا تھا، مثلاً ''شاید، میں اپنی بات واضح نہیں کر سکا'' یا ''شاید میری تھیوری میں کوئی سقم رہ گیا۔'' کسی طور بھی وہ اپنے آپ کو دنیا پر یا کسی دوسرے پر فوقیت دینے کو تیار نہ تھا۔

کیمبرج میں فاروق شاہ سے ملاقات زندگی کا ایک سرمایہ ہے۔ چکوال کا یہ لڑکا میرا اہم عصر تھا۔ چار سال پہلے شکار کھیلتے ہوئے دوسرے شکاری کی بندوق سے نکلے ہوئے چھرے لگنے سے کلی طور پر بینائی کھو بیٹھا تھا مگر کیمبرج میں دیدہ وروں کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیدۂ بیناء رکھے ہوئے تھا۔ چند برس پہلے فاروق شاہ برطانوی کسٹمز کے لیگل ایڈوائزر کے عہدہ سے ریٹائر ہو کر اپنے پوتے پوتیوں، نواسے نواسیوں اور اپنی بیوی راحیلہ کے ساتھ ایک بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ریٹائرمنٹ کے آسودہ ایام گزار رہا ہے۔

وطن واپسی:

کیمبرج سے ڈگری حاصل کرنے اور لندن سے بار کا امتحان مختصر ترین اور ریکارڈ عرصے میں پاس کرنے کے بعد 1967ء میں پاکستان واپس لوٹا تو ہر کوئی CSP بنا بیٹھا تھا۔ CSP کا امتحان دینے کے علاوہ کوئی چارہ ہی نہ تھا لیکن میں تو Left کا اور سوشلزم کا آدمی تھا۔ امتحان تو دیا، متحدہ پاکستان میں اول پوزیشن بھی آ گئی، اب دشوار مرحلہ پیش آ گیا۔ نوکری کروں یا نہ کروں؟ لوگ کہتے تھے بھئی نوکری کہاں، بادشاہت ہے۔ دل کہتا تھا کہ کارکنوں مزدوروں کی وکالت کرتے کرتے کہاں جبر کرنے والے قبیلے میں شامل ہو جاؤ گے؟ احسن علیگ اور رشیدہ احسن نے اپنی مرضی کا فیصلہ کرنے کے لیے آزاد کیا ہوا تھا۔ بہنوں اور بھائی کے دل میں تھا کہ CSP افسر بن جائے مگر کوئی بھی مجبور کرنے کو تیار نہ تھا۔ احسن علیگ کے خاندان میں مکمل جمہوریت تھی۔ بالآخر اوکاڑہ میں انگریزی کے پروفیسر اور میرے بہت قریب ماموں (مرحوم پروفیسر سعید احمد) کو میرے ساتھ بات کرنے پر معمور کیا گیا۔ ستمبر کا آخری ہفتہ تھا، ماموں سعید نے پوچھا ''رزلٹ کب اناؤنس ہوا تھا؟'' میں نے کہا 14 جولائی کو کہنے لگے ذرا سوچو اعتراز کہ ان دس ہفتوں میں تمہارے لیے سو سے زیادہ رشتے تجویز ہوئے ہیں۔ میں ہنس دیا اور کہا کہ ''مجھ سرخے کے ساتھ کس لڑکی کا مستقبل خراب کرنا چاہتے ہو؟''

CSP سے میرے انکار کے بعد بھی جس لڑکی نے میرے ساتھ مل کر اپنا مستقبل بھی داؤ پر لگانے کا ارادہ کر لیا وہ بشریٰ سیف اللہ ہے۔ نورین، بشریٰ کی بہترین سہیلی ہے۔ فرید حسن میرا بہترین دوست۔ ان دونوں کی شادی پر ہماری ملاقاتیں ہوئیں۔ اب میرے لیے رشتوں کا یہ ہاتھ کتنا دلکش اور مضبوط تھا اس کا احساس ستر کی دہائی کے اس زمانے میں ہوا جب ضیاءالحق کے مارشل لاء کے دوران مجھے بارہا جیل جانا پڑا۔ وکالت بند ہوتی آمدن صفر ہوتی مگر بشریٰ تھی کہ بچوں کی تربیت اور تعلیم میں کوئی فرق نہ آنے دیتی اور نہ ہی جیل کی محدود اور کربناک ملاقاتوں کے دوران ماتھے پر کوئی بل لاتی۔

ہاں، بیان کی روانی میں تو بات بشریٰ تک ہی پہنچنی چاہیے تھی اور پہنچ گئی لیکن 1950ء تا 1980ء کا میرا قصہ شہید ذوالفقار علی بھٹو سے ملاقاتوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہ ہوگا۔ 6 اکتوبر 1970 کے دن میں نے CSP کا عہدہ لینے سے انکار کیا۔ 8 اکتوبر کو فلیٹیز ہوٹل لاہور میں بھٹو صاحب سے جا ملا۔ اب میں سیاست کے لیے آزاد تھا، وہ بھی بہت حیران ہوئے کہ میں نے اتنا بڑا قدم کس زعم میں اٹھا لیا لیکن میں اپنی گفتگو میں ان کو اس قدر متاثر ضرور کر پایا کہ جب چار سال بعد گجرات میں ایک ضمنی انتخاب کا مرحلہ آیا تو انہوں نے مجھے ہی ٹکٹ دیا اور پہلے روز ہی صوبائی وزیر مقرر کر دیا۔

بھٹو صاحب کے ساتھ اور ان کی صوبائی حکومت میں بیتے دنوں کی کئی یادیں ہیں اور ان کا تفصیلاً ذکر ضروری ہے۔ مگر وہ اگلے شمارے کے لیے۔

نظمیں زندہ رہتی ہیں

(نظمیں)

امرِ آمر

آفتاب اقبال شمیم

یہ عالم ایک جائے معجزہ ہے
آنکھ حیرت میں
تماشا دیکھتی رہتی ہے ہونے اور نہ ہونے کا
زمیں اقلیم لمحے کی
وہ لمحہ جو ہزاروں ربط رکھتا ہے
عناصر سے
عجب پیوستگی میں اک ہجومِ واقعہ،
منظر کشائی کا سماں
اُس کے جلو میں
حاضر و غائب کے دورویہ سفر میں چلتا رہتا ہے
کہیں گلزار رشتے اور محبت کا
کہیں صحرا کی ویرانی تعلق میں
سمندر میں چمکتی دھوپ کا مرجان پلتا ہے
شمال اُس کا جنوب اُس کا
بدلتے موسموں کی بادِ گردش گیر ہے
جس میں
پرندے، تتلیاں ہجرت میں رہتے ہیں

یہ مٹی کثرتیں تخلیق کرتی ہے
وہ لمحہ جو ہزاروں ربط رکھتا ہے
عناصر سے
زماں کے بھید میں، اُس کے اشارے پر
وصال و ہجر کا، لا فاصلہ و فاصلہ کا
ایک ہنگامہ بپا رکھتا ہے مٹی میں
نہیں معلوم اُس کا مدعا کیا ہے؟
یہ سارے لفظ، ان لفظوں کے معنی بھی
اُسی کے ہیں
یہ آنکھیں
اپنے اپنے عہد کی فکرِ مروّج میں
عجب حیرانیوں میں
اپنے ہونے کا تماشا کرتی رہتی ہیں

ستمبر

گلزار

ستمبر کے دِنوں میں......

آسماں ہر سال ہی بیمار رہتا ہے

الرجی ہے کوئی شاید......

ستمبر آتے ہی بارش کا پانی سوکھنے لگتا ہے اور

بادل کے ٹکڑے، میلے گندے پوتڑوں

جیسے پڑے رہتے ہیں، رُوکھی،

چڑچڑی سی دُھوپ میں دن بھر......

چھپاکی سی نکل آتی ہے، شام ہوتے ہی ساری پیٹھ پر

اور لال ہو جاتا ہے اِک حصہ فلک کا

جیسے زہریلے کسی بچھونے کاٹا ہو

کئی دن کھانستا ہے آسماں اور لال، کالی آندھی چلتی ہے

بہت بیمار رہتا ہے ستمبر کے دنوں میں آسماں میرا!

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے

گلزار

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے

آگے پیچھے گھومتا ہے جیسے چھوٹا 'پومی' ہے

بھونکتا نہیں کبھی

کسی بھی اجنبی پہ یہ،

اپنا ہی ملے کوئی تو کاٹ لیتا ہے

سایہ میرا کاٹ لے تو دانت کے نشان چھوڑ دیتا ہے

میں نے اپنا زہر سب

سائے میں سنبھال رکھا ہے

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے!!

سوئیاں گھڑی کی پھر پریڈ کرتے کرتے

گلزار

سوئیاں گھڑی کی پھر پریڈ کرتے کرتے
اپنا دائرہ چُکا گئیں
وقت پھر گزر گیا......
تم سے اِک قرار کی اُمید پھر سے ٹل گئی

پل سے پل، پرو پرو کے سارا دن
باندھتا رہا کلائی پر میں انتظار میں
ایک ایک لفظ سوچ سوچ کر،
زباں پہ پھیرتا رہا......
شام ہوتے ہوتے سب جھلس گئے
تار تار دِن اُتر گیا غریب کے لباس کی طرح

دِن پلٹ رہا تھا اپنا اپنا جب کتاب کا،
کوئلے سے لکھ گیا تھا کوئی آسمان پر
آسمان، آج رات بند ہے!!

نہ آمد کی آہٹ نہ جانے کی ٹوہ

گلزار

نہ آمد کی آہٹ اور نہ جانے کی ٹوہ ملتی ہے
کب آتے ہو؟......کب جاتے ہو؟
کبھی کبھی آنگن میں لگا جب......
اِملی کا یہ پیڑ ہوا میں ہلتا ہے تو،
اینٹوں کی دیوار پہ پرچھائیں کا چھینٹا پڑتا ہے......اور
جذب ہو جاتا ہے جیسے سوکھی مٹی پر
کوئی پانی کے قطرے پھینک گیا ہو......
دھیرے دھیرے آنگن میں پھر دھوپ سِسکتی رہتی ہے!

بند کمرے میں......
کبھی کبھی جب دِیے کی لَو ہل جاتی ہے تو،
ایک بڑا سا سایہ مجھ کو،
گھونٹ گھونٹ پینے لگتا ہے
آنکھیں مجھ سے دُور بیٹھ کے
مجھ کو تکتی رہتی ہیں......

کب آتے ہو؟......کب جاتے ہو؟
دن میں کتنی بار مجھے تم یاد آتے ہو!

رخنۂ دیوار آنکھیں

ریاض مجید

میرے بوڑھے دنوں کی حکومت میں آئے
خوشی کے سفیرو!
میں گزرے زمانے کے ویراں کھنڈر کی حفاظت پہ مامور گائیڈ، شکستہ کواڑوں کے
رخنوں سے چھپ چھپ کے باہر کھلے لان میں تم کو ہنستے ہوئے دیکھ کر کتنا
خوش ہو رہا ہوں؟

مری بوڑھی آنکھیں،
مزاروں کی ٹوٹی ہوئی جالیاں،
شہ نشینوں سے ملحق دریچوں کے ویران...... خاموش غرفے ہیں
جن کے ذریعے مرے محبسِ جاں میں تازہ ہوا...... روشنی آئی ہے
خوشی کا تسلسل جو اک دوسرے (تم جوانوں) سے مجھ تیسرے کی مسرت کا شاہد ہے
مجھ ڈوبتے جسم کے واسطے سطحِ ساحل کا جاں بخش منظر ہوا ہے
تمہاری کھنکتی ہوئی پیالیاں،
چائے کے گرم بوسوں پہ خوشیوں کی خوشبو سے لبریز گفتار،
معصوم پیشانیوں پر چہکتی خوشی کا اُجالا،
مری رات دن بجھتی جاتی ہوئی آنکھ کو نور کا درس ہے!

تمہارے لیے بھی سدا کی طرح میری یہ ہی دُعا ہے
''جو سب سے ہوا ہے وہ تم سے نہ ہو''
(کوئی جانے والا کسی آتے موسم میں تو لوٹ کر آئے!)
تم آئندہ اپریل میں ان پرانے مزاروں کے بوڑھے مکیں کی ملاقات کو پھر بھی آنا......
پتھروں پر بھی جب گھاس پھیلے،
اور...... پہاڑوں کی درزوں میں جنگلی گلابوں کے روشن دیئے ٹمٹمائیں

تو آنا......

میں ہر آتے زمانے میں گزرے زمانوں کی بجھتی ہوئی آنکھ سے سایہ سایہ شکستہ
کواڑوں کے رخنوں سے لگ کر تمہیں لان میں گھومتے ہنستے اور کھیلتے دیکھنے کی تمنا کروں گا
مگر یہ نہ ہوگا
سدا کی طرح یہ دعا بھی اکارت چلی جائے گی

یہ دن رات، جذبے،......سدا یوں نہ ہوگا!
ڈھیلی پڑتی چلی جائے گی جب پھسلتی ہوئی ساعتوں پر گرفت اور پرانی کتابوں کے اوپر
نئے بھاری بھرکم رسائل کا انبار بڑھتا چلا جائے گا
تو مدفون ماضی کی آواز کس کو سنے گی؟
مہکتی ہوئی صحبتوں کی چھکتی تصاویر آتے زمانے کی حدّت سے الماریوں میں
کتابوں تلے گنگ ہوتی چلی جائیں گی
کہ آتے زمانے کی سیاہی میں جذبوں کا ہر کاغذی نقش مٹنے کی بے چہرگی کا
سزاوار ہے!

تم اپنی تمناؤں کے یاد محلوں (نہیں ریت محلوں) کو آتی ہوئی تیز و تند آندھیوں سے
بچانے کی گو لاکھ کوشش کرو
پر زمانہ تو تیزی سے بڑھتا ہوا ایک سیلاب ہے
تہہ بہ تہہ (آسماں کی طرف جاتی بلڈنگ کی اینٹوں سی) یادیں،
گزرتے ہوئے مضطرب وقت کی کروٹیں،
رُخ بہ رُخ پھیلتی سلوٹیں،
یہ وہ پر پیچ، اندھی، پراسرار گلیاں ہیں جن میں بھٹکتے مسافر پرانی رتیں ڈھونڈتے مر گئے ہیں!

ویران ایئرپورٹ

ریاض مجید

ایک اک کر کے سب جا چکے ہیں
جانے والے بھی اور وہ بھی جو ان کو جاتے ہوئے دیکھنے آئے تھے

میں رن وے سے کچھ دور ریلنگ کو پکڑے اکیلا کھڑا رہ گیا ہوں
فضاؤں میں یوں گھورتا ہوں
کہ جس طرح پھیلے اُفق نے مری زیست بھر کی کمائی ہوئی شے نگل لی ہو
جی چاہتا ہے
ہوا میں نم آلودہ رومال ایسے ہلاؤں
فضا کانپ اُٹھے
اُفق میرے نگلے خزانے اُگل دے
نگاہوں میں کچھ دیر پہلے کے کھوئے ہوئے رنگ اُبھریں
گیا وقت پھر لوٹ آئے
(مگر یہ بھی اِک سوچ، اِک آرزو ہی تو ہے)
لرزتے لبوں پر دعا سرسراتی ہے
''اے ہوا کے مسافر......
خدا تیرے سینے کو خواہش بھرے روز و شب کی مسرت سے آباد رکھے،
اے مرے،
تری نیک نامی ہواؤں کے ہمراہ جائے،
جہاں تک ہوا کا گزر ہو وہاں تک تری شہرتوں کا سفر ہو!''

رفتگاں کی منازل کی تکریم کر

ریاض مجید

جانے والے زمانے کے رستے میں آنکھیں بچھا کر
مہ و سال کی گرد کی تہہ میں ڈوبی فراموش یادوں کی آواز سُن!
اپنے پیاروں کی مٹی کو کحلِ بصر جان
اس راہ پر بیٹھ جا، رفتگاں جس سے ہو کر گئے ہیں
(دعا مانگ...... وہ جس جگہ پر بھی ہوں خوش رہیں)

رفتگاں کی منازل کی تکریم کر
آنکھ سے حال کی بے مروّت چمک کو نکال اور دیکھ آج بھی ان منازل میں تیرے لیے کیا خوشی ہے؟
پرانی رتوں کے تصور سے بھیگی ہوئی آنکھ میں تیرتے اشک سے قیمتی کوئی
شے ہے تو کہہ!
گئے لمحوں کی پُر فضا یاد میں ڈوب کر ایک حسرت بھرے بوڑھے سینے سے باہر نکلتے ہوئے سانس سے
زندگی بخش اگر کوئی اِک سانس ہے تو بتا!
یاد رکھ!
بھولے بسرے ہوئے راستوں کی زیارت سے بڑھ کر نظر کے لیے
کوئی جنت نہیں ہے!

موسم

سرمد صہبائی

موسم تو ہر سال اس شہر میں آتے ہیں
ہرے بھرے مٹیالے موسم
لیکن ان کی گود میں ہم اس موسم کی
کونپل ڈھونڈتے رہتے ہیں
جو سانسوں کے رس کو چھو کر
جسم کے اندر پوروں کے بل چڑھ آتی ہے
جس کی اوک میں پیاسی خواہش
ساری رتوں کے رنگ اور ذائقے چکھ لیتی ہے

جیسے گہرے بادل کی آغوش میں بارش
اور بہتے دریاؤں کی پاتال میں سیپی
ایسے ہی ہم دونوں کی بیتاب کشش سے
اک یہ موسم چھا جاتا ہے

موسم جس کے دھانی کپڑے
لذت کی خوشبو سے تر ہیں
جس کے کھلے ہوئے بالوں میں
جنگلی تیتریوں کے پر ہیں

پہلا دھیان

سرمد صہبائی

لوگ جو نیند کے راستوں سے دلوں میں اترتے ہیں
ان کی شبیہیں
سمندر کی آغوش میں سانس لیتے ہوئے چاند
خواہش کی دوری میں اڑتے پرندوں سے
بیدار ہوتی ہیں
ان کا بدن خواہشوں کا تحیر
ملاقات
شہرِ ازل کا پراسرار موسم ہے

عمروں سے ہر روز
آنکھیں سمندر کی پاتال کو چوم کر
دن کے ساحل کی جانب پلٹتی ہیں
ٹھہری ہوئی دھوپ کے آئینے میں
ہماری گہن خوردہ شکلیں ابھرتی ہیں
ان سے بچھڑنے کا لمحہ یہی ہے

کھو جاگتی آنکھ سے
نیند کے جسم کو کس طرح ہم چھوئیں
ان سے کیسے ملیں
کون سی سرزمینوں سے وہ دل کے تنہا اُفق پر اُترتے ہیں
اور پھر سحر دم
ہماری حسوں سے نکل کر کہاں لوٹ جاتے ہیں

ٹاور آف سائیلنس

نصیر احمد ناصر

سُنو اُس درد کی آواز کو
جب وقت سے بے وقت ہو جائیں گے لمحے
نیند میں بے نیند ہو جائیں گی نیندیں
خواب میں بے خواب ہو جائیں گے سپنے
اور آنکھوں میں رواں ہوں گی
سنہری کیڑیوں کی بے صدا لمبی قطاریں
پلپلے چہروں پہ سَر سَر سونڈیوں کی گدگدی ہو گی
بدن میں ہڈّیاں یوں ٹوٹ جائیں گی
کہ جیسے ٹوٹتے ہیں خشک سرکنڈے
فقط دُمچی بچے گی
کیوں کہ یہ جدِ محافظ ہے،
امیں ہے جینیاتی پیچ کے سربستہ رازوں کی......

سنو اُس درد کی آواز کو
جب موسموں کی سبز رُو تاریخ میں
خوں رنگ پتے پھڑ پھڑائیں گے
ہوا سارے گلابوں کو
بس اک جھونکے سے پَل میں روند ڈالے گی
سیہ گھوڑوں پہ آئے گی سپہ شب کی
کتابیں پھاڑ ڈالے گی، جلا دے گی، بہا دے گی
کسی دجلے کے پانی میں
زمیں پر زندگی ایسے ذلیل و خوار سی ہو جائے گی
جیسے رواقِ بے ستوں اپنا تیقّن کھو کے ہوتا ہے

سنو اُس درد کی آواز کو
جب ہم نہیں ہوں گے
ہمارا ذکر ہو گا
نوعِ انسانی میں،
سیّاروں، ستاروں کی کہانی میں
زمیں کی بے زمینی میں، زماں کی بے زمانی میں
خدا کی لامکانی میں
ہماری دُم بچے گی بس
کسی ''خاموش ٹاور'' کی نشانی میں!

کسی دن مِلیں گے

نصیر احمد ناصر

کسی دن ملیں گے
عروضی زمانوں سے باہر
شبِ استعارہ منائیں گے
تمثیل حُسنِ ازل کی
کسی صد مثالی جبیں میں، حسیں میں تلاشیں گے
لفظوں کے اثقال سے
معنویت کو آزاد کر دیں گے
ابہام آلودہ دنیا سے نکلیں گے
ویراں ستاروں پہ رقصِ بلاغت کریں گے
کوئی ایسا پیکر تراشیں گے
جو کائناتی تصور سے بھی ماورا ہو
کسی خواب آمیز مجہول دن کو علامت بنا کر
محبت کی نثری حقیقت لکھیں گے

ابھی تک تو بس ایک میٹر ہے، رُوں رُوں ہے
جس میں زمانوں کی رَو بہہ رہی ہے
یہی کہہ رہی ہے
فقط مَیں ہی مَیں ہوں کوئی تُو نہیں ہے
سنو شش جہاتو! کوئی ساتویں سُو نہیں ہے
نہ منزل نہ رستہ نہ کوئی سفر ہے
ہر اک سمت ''لا'' کا گزر ہے
ہر اک شے کا اپنا تناظر ہے، اپنی نظر ہے
کوئی کتنا اصلی ہے، نقلی ہے کس کو خبر ہے، مگر ہے

ہر اک لَون کی اپنی مِتھ ہے، دِکھاوٹ ہے
جیسے دھنک ایک آبی شجر ہے
جڑیں جس کی بادل کے اندر ہیں
بادل سمندر کا بیٹا ہے
جس کا پہاڑوں پہ گھر ہے
زمینے! اترے کینوس پر
زمانوں کی پینٹنگ بناتے بناتے
کبھی تھک گئے تو
ہم اُس گھر میں جائیں گے مہمان بن کر
یگوں تک رہیں گے
نہائیں گے رنگوں میں، غسلِ صباحت کریں گے

ابھی دَورِ تخلیق جاری ہے پیہم
ابھی ایک سرمستی طاری ہے ہر دَم
ابھی مجھ کو فرصت نہیں ہے
ابھی نظم مجھ کو لکھے جا رہی ہے
فعولن فعولن فعولن فعولن
مِلیں گے کسی دن ملیں گے
فراغت ہوئی تو
خدا سے بھی تجھ سے بھی
دونوں جہانوں سے باہر ملیں گے
کسی دن عروضی زمانوں سے باہر ملیں گے!!

حطّاب کہو، اب کیا بیچو گے؟

نصیر احمد ناصر

حطّاب کہو، اب کیا بیچو گے؟
جنگل تو سب شہر ہوئے ہیں
گلی گلی میں پائپ بچھے ہیں
دیواروں اور سڑکوں کی
گنجلتا میں
حُسنِ سلوک اور حُسنِ طلب
متروک ثقافت کے قصے ہیں
بیچنے اور خریدنے والے
ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں
نام و نمود کی، اصراف کی گہما گہمی میں
نامحدود ستائش کی خوش فہمی میں
حُسنِ گلوسوز بھی
غازے کا، حُسن افروزی کا محتاج ہُوا ہے
کل جو نہیں تھا، آج ہُوا ہے

حطّاب کہو!
بے کاری کے دن کیسے کاٹو گے؟
کن پیڑوں پر وار کرو گے؟
تھک ہار کے کیا اپنے ہی سائے میں بیٹھو گے؟
شاخیں کاٹ کے جو ڈھیر لگایا تھا
اِس پیشے میں جو دام اور نام کمایا تھا
کب تک اُس پر گزران کرو گے؟
کب اور کہاں اپنے حصے کے اشجار لگاؤ گے؟
دیکھو بابا!
یوں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے رہے تو
بھوکے مر جاؤ گے!!

نظم لکھتی ہے تجھے

ایوب خاور

میں نہیں
یہ نظم لکھتی ہے تجھے
اپنی سطروں میں ترے ہاتھوں کی شمعوں کی نزاکت
صبحِ حرفِ خواب کے رنگوں سے لکھتی ہے
تری ان سبز آنکھوں کے انوکھے زاویوں کو، جھوٹ سچ کو، مصلحت کو اور حسنِ مصلحت کے راز لکھتی ہے
جانِ جاں یہ میرے لہجے میں
ترے سُر تال لکھتی ہے
مرے دن کی اُداسی، راستہ تکنے کی عجلت
اور مری آنکھیں جو تیری چمپئی خوشبو کی گرہوں میں بندھی رہتی ہیں
ان کا حال لکھتی ہے
نظم میری ہے مگر دھڑکن کے وقفوں میں
ترے قدموں کی آہٹ اور ترے سب خال وخد
نقطوں، کشوں اور دائروں کے باب میں لکھتی ہے کاغذ کی سفیدی پر ترے ماتھے کی روشن صبحیں
شامیں درج کرتی ہے
کبھی تیرے گھنے بالوں سے مضموں باندھتی ہے
اور کبھی تیری سلگتی سانس سے مصرع بناتی ہے
کبھی تیرے لہو کی آنچ سے عنواں چُراتی ہے
ترے چشم ولب ورُخ کے کنارے
تجھ سے ملنے کے کئی رَستے بچھاتی ہے
کچھ اس انداز سے تجھ کو
مری خاطر
مری یہ نظم لکھتی ہے

دو وقتوں کی ایک نظم

ایوب خاور

(۱)

محبت سے بھرا اک دن
ترے دامن میں کھلنے کے لئے
میری سُبک انداز پلکوں پر اُترتا ہے
تری خوشبو میں گھلتا ہے
رگوں کی ڈوریوں میں باندھ کر مجھ کو
ترے حسنِ سخن انداز کی چوکھٹ پہ لاتا ہے
بہت آہستگی کے ساتھ
دل کی ایک دھڑکن کی طرح معدوم ہوتا ہے
محبت سے بھرا ہر دن

(۲)

محبت سے تہی اِک دن
جو دشتِ جاں میں سوکھے زرد پتّے کی طرح سے آ کے گرتا ہے
رگوں کی ڈوریوں میں باندھ کر مجھ کو
ترے بے مہر حسنِ منجمد کے منحرف آئینہ خانے تک تو لاتا ہے
مگر پھر تیری بے مہری کے سانچے میں ڈھلے
برفاب لمحوں سے گزر کر بس ذرا سی دیر کو
اس دل کے سائے میں ٹھہرتا ہے
بہت آہستگی کے ساتھ
دل کی ایک دھڑکن کی طرح معدوم ہوتا ہے
محبت سے تہی ہر دن......

محبت کا ایک سال

ایوب خاور

اس اِک سال میں
کتنے سال گزاریں گے ہم
ہر اک دن، اِک سال مثال
ہر اک دن کی صبح کا سورج...... حرفِ سوال
ہر اک دن کی جھلسی ہوئی اور بھیگی ہوئی دوپہر...... زوال
ہر اک دن کی، ہر اک شام...... شامِ جمال
ہر اک شام کی رات کمال
وصل کے ہر اک لمحے میں ہیں جیسے صدیاں گھلی ہوئی
ہجر کے ہر لمحے میں جیسے
ہلکی آنچ پہ ریت کی دھڑیاں بھنی ہوئی
سینے میں ہر دھڑکن، جیسے
چولستانی اونٹ کی گردن میں ہوں ٹلیاں بندھی ہوئی
آنکھوں کی دو جھیلوں میں ہیں
کنول ملال کے کھلے ہوئے
ہونٹ آپس میں ملے ہوئے
ہچکیوں میں ہیں بندھے ہوئے

سانس کی پھانس ہے سالے سورج کے سینے میں گڑی ہوئی
چاند حرام الدہر، سمندر گوٹھ کے اندر
برفوں برفوں دھنسا ہوا
دن اور رات بھی
ننگ دھڑنگے، اک دوجے سے لگے ہوئے
ان کے پاؤں تلے مٹی ہے
اور نہ سر پر ٹوپی ہے
وقت آنے والے برسوں کے خلا میں چلتا جاتا ہے
یہ اِک سال محبت کا
تھمے ہوئے دن رات کے ننگے پن پر جمتا جاتا ہے

کسبی

ایوب خاور

یہ کمرے کا اندھیرا اور گہرا کیوں نہیں ہوتا!
در و دیوار سے لٹکی ہوئی یادوں کی جھلمل
اس قدر ہے، آنکھیں مندتی ہی نہیں ہیں، ذہن کی
دہلیز سے لگ کر کھڑی صدیوں کی نیند
بے حیا اور بے لباس
ایک کسبی کی طرح
نت نئے خوابوں کو چولی میں سجائے
دودھ کے جیسی کلائی میں سبک وعدوں کا کنگن
اور صراحی دار گردن سے لپیٹے سانپ سا کندن
لبِ نم ساز کی پرتوں کے اندر
ایک انجانے، تھکے ہارے تبسم کی ہُمک
ماتھے پہ اک مہتاب، نیلم آرزو کا نقش، کانوں کی لوؤں میں دعوتی انداز میں لہراتے جھمکے،
پاؤں کی ایڑی سے چمٹی
دستکوں پر دستکیں دیتی ہوئی جھانجھر کی جھر جھر اندر آنے
کے لیے بے تاب ہے کب سے
مگر دیوار و در
کمرے کی ہر اک چیز
کرسی، میز، بستر، لیمپ، کاغذ اور قلم
غزلوں کا پائیں باغ اور نظموں کا جنگل اور اس جنگل کے

ہر اک پیڑ کی شاخوں سے پتوں کی طرح چمٹے ہوئے جگنو
اوران سب جگنوؤں جیسی تری آنکھوں کی گہری ٹمٹماہٹ ماند پڑتی ہی نہیں،
کمرے کا یہ دھندلا اندھیرا اور گہرا کس طرح ہو!
اس دھند لکے میں یہ آنکھیں بند کیسے ہوں!!
یہ کیسی نیند
آخر کس طرح
حیرت لدی پلکوں کے پیچھے پتلیوں کی کھوہ میں جائے گی
اندھیرا جب تلک گہرا نہیں ہوگا
یہ سب منظر، ترے سب عکس جو کمرے کی ہر شے میں مقید ہیں
اگر مدھم نہیں ہوں گے تو اندر کا اندھیرا اور گہرا کس طرح ہوگا
یہ کیسی، رات کے پچھلے پہر
جب ساری دنیا کی تھکی آنکھوں کو اُن کے
حصے کے کچھ خواب دے کر مجھ تک آتی ہے،
کھڑی رہتی ہے میرے ذہن کی دہلیز پر اور دستکوں
پر دستکیں دیتی ہے، آ جاؤں...... میں آ جاؤں!!!!
مگر کمرے کا یہ دھندلا اندھیرا
اور تری آنکھوں کے جگنو......
نینداور حیرت لدی پلکوں کے بیچ
اِک منقش آئینہ خانہ...... خلا
اے خدا!!

آدمی

سعادت سعید

پختہ تر ہو کے ابھی خام ہے
ابنِ آدم
عقل مریخ سے ہو آئی ہے
کیا بگڑا ہے؟
میں کہ انسان ہوں
جنگل میں ابھی رہتا ہوں
یعنی تاریکی کی اقلیم کا باسی ہوں
کہ انسان مرا اسم ہے
کمزوروں کو کھا لیتا ہوں
روشنی عصرِ مہذب کی ہے بیکار
کہ فرعون ابھی زندہ ہیں
زرگر و چارہ گر و افسوں گر
دلبر و دیدہ ور و جلوہ گر
روشنی رستہ مرا روک سکے گی کیسے؟
بے نوا جسموں پہ گرتا ہوں میں بجلی کی طرح
سیلِ نفرت مری گھٹی میں ہے انمول ہوں میں
مجھ کو تجھ سے جو محبت ہے ریا کاری ہے
اس کو مجھ سے جو محبت ہے فقط دھوکا ہے
آدمی میں ہوں کہ انسان مرا اسم ہے

میں زندہ ہوں
موت میرے لیے اک کھیل ہے
صیاد ہوں میں
کونکو، بلبلو، خرگوشو، غزالو
سن لو
مری خوراک ہو تم
میں ہواؤں میں عقاب
اور سمندر میں نہنگ
بھیڑیا شہر میں
جنگل میں پلنگ
حاکمِ عالمِ ارواحِ ضعیفاں میں ہوں
مالکِ جانِ غریباں میں ہوں
مجھ کو نمرود بھی کہہ سکتے ہو
مجھ کو شداد بھی کہہ سکتے ہو
یعنی تاریکی کی اقلیم کا باسی ہوں کہ
انسان مجھے کہتے ہیں

زبانِ خلق

سعادت سعید

لوگ کہتے ہیں کہ سب ہجر کشیدہ بندے
خود سے بیزار رہا کرتے ہیں
میں بھی جمہور کی رائے پہ یقیں رکھتا ہوں
یوں خرافاتی بگولوں کی سراسیمہ فضائیں مجھ کو
اپنی آغوش میں لے لیتی ہے
ہجر کے بطن میں جو روشنی ہے
اس کو تاریکی کے سیال زمانے کا مکاں جانتا ہوں
بنسری ہجر کی ناطق ہے
رہے گی شاکی
یہ کہانی ہے مگر لولا کی
طائرِ جان ہے کیا؟
نور مستور سے مہجور
مقید عاشق
میں کہ آوازوں
پھڑکتے ہوئے لفظوں کے
حبابوں میں گھرا ہوں کب سے
سر پہ افتاد پڑے کوئی
تو وہ سوچ سکیں
گہری تاریکی میں ملفوف
اُجالے ہی تو ہیں
کہکشاؤں کو اگر کالے شگافوں سے نکلتا دیکھیں
ان کے دامن میں نہاں
گھومتے خورشید پیالے ہی تو ہیں
کالے ریشم پہ چمکتے ہوئے انمول دکھوں کے موتی
اجنبی وسعتوں میں کیف و طرب کے منظر
لاکھوں سیار جزیروں کی ابد گیر بہشت
کون باغوں سے نکل آئے ہیں جھلمل جگنو
عرصۂ ہجر میں آتش بار
نرگسِ روزنِ افلاک کی ہنستی خوشبو
اپنے ہر خوف کو مصلوب کرو
جھوٹی آوازوں
زبوں لفظوں کی
کسی ویرانے میں تدفین کرو
کون جانے کہ اجالوں کا مقید سورج
کب کسی گھر میں اتر آئے گا؟

نئے منظر

سعادت سعید

اپنا خوش رنگ الاؤ میں بجھا بیٹھا ہوں
عریاں تاریکی نے مجھ کو یہی سمجھایا تھا
کتنی راہیں ہیں سیاہی کے ابدزاروں میں
آگہی جن پہ رواں ہو کے امر ہوتی ہے
گرداں آوازیں کہ بے کل الفاظ
مرے اعصاب کے محبوس خلاؤں میں ہیں بے حس
یہ کبھی زندہ تھے
ایسے ہی
کہ ہم زندہ ہیں
ان کا نیرنگ گیا
رنگ گیا
ان کی خوشبو نہ رہی
ان کی تمازت نہ رہی
ان کے مفہوم کا دفتر ہے
تصور میں ابھی تک راسخ
مجھ کو وہ
روشنی کا درس دیا کرتے تھے
آج تک زندہ
مرے گنبدِ ادراک میں

سانسوں کی وہ آواز ہے
میں جس سے سلگ اٹھا تھا
اس نے اس رات
مرے نام کو پہچانا تھا
اور شرما کے
یہ دھیرے سے کہا تھا مجھ سے
میری تاریکی کو
خوش رنگ الاؤ سے نہ تم ختم کرو
مجھ کو انجان اندھیروں ہی میں گم ہونے دو
میرے نورانی چراغوں کی
یہ کرنیں تو فقط دھوکا ہیں
اپنے خوش رنگ الاؤ کو
بجھا دو کہ اندھیروں کا جہاں دائم ہے

نام کی بات

سعادت سعید

رات گئے تک
ہم نے کچھ بھی نہ سوچا
جسموں کی ڈھلوانیں دیکھیں
اس نے میرے
کہنہ دکھوں کے
خشک گلاب نہ سونگھے
میں نے اس کی شریانوں میں
درد کا رنگ نہ پایا
کان ہمارے
پوروں تک کی آہٹ سن نہ پائے
میں نے بوجھل آنکھوں سے
اک میت دیکھی
اپنی ہی کفنائی میت
ہر سو تیز ہوا کے جھونکے
سامنے لمبے گہرے غار
میں جب اپنے
من کی مسند پر سج بیٹھا
میرے قرب کی
بے کل خوشبو

اس کا کرب بنی
میرے خواب کے خرمن پر
پھر خنداں برق گری
دل کے کھردرے پتھر پر
اس کا نام نہ تھا
اس کے کاغذی پیراہن سے
شوشے غائب
میرے نام کے نقطے غائب
مبہم، مہمل فقرے تھے
ہوز و ابجد کیا کرتے
اسلوب کے کالے قلزم کے
ہم پار اتر نہ پائے
جن میں عشق کے پھول کھلے
وہ دشت و در نہ پائے

نئ زندگی چاہیے

ڈاکٹر فاطمہ حسن

میں پہاڑ ایک اونچا سا، چُپ چاپ
ساکت کھڑا
آتے جاتے ہوئے موسموں کو گزرتے ہوئے دیکھتا
مجھ پہ گرتی ہوئی برف پتھر کے مانند جامد کبھی
اور کبھی نرم پانی کے جھرنوں میں بہتی ہوئی
جھالروں کی طرح میرا سنگھار تھی
اب جو موسم بدلنے لگا
پھوٹتی کونپلوں نے نئی زندگی کا سندیسہ دیا
مجھ کو وادی بہت سونی سونی لگی
کیوں کہ بھیڑوں کے مالک
سبھی ریوڑوں کو ہنکالے گئے
دُور ایسی جگہ
جنیں گی، نئی نسل بھیڑوں کی ان مالکوں کے لیے
میں کہ صدیوں سے چُپ چاپ ساکت کھڑا
منتظر ریوڑوں کا، گڈریوں کا ہوں
مجھ کو وادی میں پھر زندگی چاہیے
جو ازل سے ابد تک رواں ہو

یادگرد

ابرار احمد

(اکرم محمود کے نام)

تمھیں دیکھا تھا میں نے...... جب مہ و سالِ گزشتہ سے نکل کر......
تم یہاں آرام کرنے...... کچھ حسابِ عمرِ رفتہ کرنے آئے تھے...... کہ جب آسائشوں کے دن تھے...... فرصت سے بھری راتیں......
تمھارے پاؤں کے نیچے کہیں خوشبو کا رستہ تھا...... جہاں تم اپنے اجلے پن کو اوڑھے...... خوش خرامی کر رہے تھے ......

تمھیں دیکھا تھا میں نے سامنے...... اس بنچ پر...... بے چین تنہائی کے جھرمٹ میں...... کہیں کچھ سوچتے...... نمناک آنکھوں سے...... درختوں کی طرف تم دیکھتے...... دیکھے چلے جاتے...... بہت حیرت سے میں کہتا کبھی تم سے...... کہ اب ایسا بھی کیا آخر؟
سو پھر اک روز تم اُٹھ کر کہیں کو چل دیے تھے...... اپنے آنسو پونچھ کر...... تکتے ہوئے ہم سب کے چہروں کو......
ادھر میں آج اس دہلیز پر بیٹھا ہوا...... گنتا ہوں سنگِ میل...... رستوں کے کنارے سوچتا...... جانے کدھر کو جا نکلتا ہوں...... فراموشی مجھے آواز دیتی ہے...... کوئی بارش بلاتی ہے...... مرے اطراف میں اک خامشی کانٹے اگاتی ہے...... مری ان جلتی آنکھوں میں......
جو مجھ کو آج یوں حیران ہو کر دیکھتے ہیں...... انھیں اب کیا کہوں تم ٹھیک روتے تھے!

منزلِ صبح

ابرار احمد

یہ جو معمورۂ دنیا ہے، یہاں
سب کے حصّے کا سفر ہوتا ہے
سب کے قدموں میں لکھی ہوتی ہے
اک مسافت، کسی منزل کی طرف
ہم نے چل پھر کے بہت دیکھ لیا
ہر روش خاک اُڑا لی ہم نے
اور اس راہ کا اک پھول ہو تم
پھول بھی سب سے الگ
جس کی خوشبو سے مہکتے رہے ہم
جس کی رنگت سے دمکتے رہے ہم

ہم تو اب ٹھہرے چلے جاتے ہیں
اور آگے، بہت آگے کو نکلنا ہے تمہیں

منزلِ صبح ہے
اور ٹھنڈی ہوا چلتی ہے
میرے بچے! سفر آغاز ہُوا
جس جگہ پاؤں پڑے رنگ کھلے
جس طرف آنکھ اُٹھے
قوسِ قزح بن جائے

جاؤ بچے
ہے قرینہ بھی یہی
ساعتِ وصل، جدائی کا مہینہ بھی یہی
جب بھی تم لوٹ کے آؤ
ہمیں پاؤ گے یہیں
انہی دیواروں کے اندر
یا...... تہِ خاک کہیں

مگر یہ خواب ہیں میرے

انوار فطرت

میں کالی رات سے

بچھڑا ہُوا

بھیگا ہُوا

ٹکڑا جو ہوتا تو

تری جاگی ہوئی آنکھوں کو کجلاتا

میں بادل گر کوئی ہوتا

تو چپکے سے

جھلتی دوپہر کی اونگھتی تنہائیوں میں

تجھ کو آلیتا

بھگوتا پیرہن تیرا

ہوا ہوتا

تو تیرے سر پہ

تیری اوڑھنی ٹکنے نہ دیتا

میں تیری صبح سی روشن جبیں پر

تیری راتوں سی سیہ زلفوں کی شاخوں کو

جھکا رکھتا

سمندر مَیں اگر ہوتا

تو تیرے مرمریں پاؤں بھگوتا

اور اپنے ساحلوں کی ریت پر

مہکے ہوئے موسم بناتا

میں ہوتا گر.......

مگر یہ خواب ہیں میرے

میں کچھ بھی تو نہیں ہوں۔

یہ اپی سوڈ کب مکمل کراؤ گی

انوار فطرت

چاند کی کرنوں سے میں نے
اک آنچل بُن رکھا ہے
تارے اس میں جڑے ہیں
اور ہوا سے کہہ رکھا ہے
جب یہ آنچل تُو اوڑھے تو
تیرے سر پر ٹھہر نہ پائے

میں اس بوڑھے پیڑ کے نیچے
کب سے کھڑا ہوں
وقت کھڑا ویں پہنے
دوووور بہت ہی دور تلک جا پہنچا ہے؛
آنچل چھستا جاتا ہے
تارے بھی بجھتے جاتے ہیں
اور ہوا......
یہ بوڑھی ہوا......
اور میں......

کمینی بات

انوار فطرت

چھوٹی چھوٹی باتوں میں
کیا بڑی بڑی باتیں ہیں...... جیسے
دروازے کی درزوں سے
کچھ دُبلی پتلی کرنوں کا در آنا
اور خیال کا، چاند، ستاروں،
سورج، نووا، سپر نووا
اور خدا تک جانا...... اللہ اکبر

بڑی بڑی باتوں کے بلوں میں
چھوٹی چھوٹی چوہیاں اپنی خوف زدہ آنکھوں سے
ہم کو جھانکتی رہتی ہیں، ہم جیسے خدا ہیں
کوئی خدا کی بات کرے
تو ہم پر بودا پن چھا جاتا ہے
ہم خود کو کیسے کمینے لگتے ہیں

تن ہا کا قضیہ

انوار فطرت

میں سوچتا ہوں، میں ہو رہا ہوں
میں ہو رہا ہوں، میں سوچتا ہوں
میں تنہا تھا
تن ہا میں بٹ گیا ہوں
یہ میرے چو مکھ جو بھیڑ سی ہے
یہ بھیڑ میں ہوں
یہ بھیڑ مجھ کو گما چکی ہے
کہ جیسے میلے میں
کوئی بچہ؛
ہر ایک چہرے کو دیکھتا ہوں
ہر ایک چہرہ ہے میرا چہرہ
مگر میں گم ہوں
اندھیرا پل پل برس رہا ہے
یہ گھن گھور سیّال ہولتی شب
میں جس میں
قط......رہ
قط......رہ
ٹپک رہا ہوں
یہ
ٹِپ......؛
ٹِپ......؛
کہ جیسے آبِ گراں کے گنبد میں گونج گم ہے
غروب ہوتی ہوئی یہ نبضیں،
یہ دَم دَم ہجوم کرتے نفس کے گنجل،
یہ شہرِ گنجان کی ٹریفک،
بلائیں چاروں طرف سے ہارن بجا رہی ہیں

یہ تیری کنچا سی سرد آنکھیں
اے سست رو مرگِ پیہم کے برف چہرے
تلاش اس کو جو کھو گیا ہے!
جو سوچتا ہے
پچاس برسوں سے سوچتا ہے
ترے لپیٹے میں آئے، اپنا نشان پائے
امان پائے

چار دنوں کا قاتل

علی محمد فرشی

میں نے اپنے چار دنوں کے
ٹک ڑے کر کے
صدیوں کے بھوکے
اُن برسوں کے ہاتھ پہ رکھا
جن کو میری عمر کا خانہ پُر کرنا تھا

اس لا حاصل جیون کی یلغار سے بچ نکلے
ان چار دنوں کے
قتل کا مجرم
میں ہوں
شاعر!
جو لفظوں کے مردہ پرندے
زندہ کر دینے کے بھید سے واقف تھا
لیکن مردہ شہر کے زندہ مردے
میرے قتل کی سازش
روز بناتے
آٹے دال کا بھاؤ بتاتے
''بھاری بستے کب اٹھتے ہیں
بچپن کبڑا ہو جاتا ہے
خالی پیٹ تو
بسم اللہ کا بوجھ اٹھانا بھی مشکل ہے''
اک دن بات سمجھ میں آئی

لفظوں کو زندہ کر دینا کیا کام ہے بھائی

''رات کی خبروں میں دیکھا تھا
ایک ستارہ
جس کو راکھ ہوئے بھی
دو سو سال کا عرصہ گزرا
اُس کی کرنیں
ابھی زمیں تک آتی ہیں
تم بھی شاید اُسی ستارے کے باسی ہو
دو سو سال سے پہلے والی دنیا کے باشندے!
زندہ لفظوں کا کیا کرنا
ہاں، اعداد کو زندہ کر سکتے ہو تو؟
آؤ آج ہی سیٹ سنبھالو
اچھی پے ہے اور اضافی 'آسائش' بھی''

میں نے، گھر کے چار افراد کو
زندہ رکھ لینے کی خاطر
اپنے چار دنوں کا قتل کیا تھا
سب کہتے ہیں
''ٹھیک کیا تھا''
تم کیا کہتے ہو
بھائی!

دہلیزی

وحید احمد

اے لمس گزیدہ سُن!
وہ چھوڑ گیا تجھ کو
جو تیرے نہاں خانے میں پیار کا ریشم بُنتا تھا
پھر دن بھر ننگے پاؤں
دیوانی پیٹھ پہ فنکاری سے جھولا لٹکائے
جو تیری پھوٹی نرم کپاس کی روئی چُنتا تھا

اے شاخِ بریدہ سوچ!
وہ توڑ گیا تجھ کو
جو تیری جڑوں کو اشک بہا کر سینچا کرتا تھا
وہ ہرجائی باغوں میں تیری قلم لگاتا ہے
بیگانی ڈال پہ تیری آنکھیں اُگتی دیکھتا ہے
وہ غیر زمیں میں تیری شاخ سے پھول کھلاتا ہے

اے زہر چشیدہ مان!
وہ پی گیا تیرا رس
جو شام کے پیمانے میں تیرا جام بناتا تھا
وہ مے کا سوداگر
اب شیشۂ مے میں غیر کا سرکہ بیچا کرتا ہے

اے زعم کشیدہ دیکھ!
تُو چیخ گیا ہے، لرزیدہ بنیاد پہ بیٹھا ہے
یہ دیکھ ذرا ہم کس مٹی، کس چیز پہ بیٹھے ہیں
ہم اب بھی تیرے ہیں
ہم اب بھی تیری چوکھٹ کی دہلیز پہ بیٹھے ہیں

خاک بسری

وحید احمد

زیست کرتے ہیں تو ہم خاک بسر کرتے ہیں
سانس کو کھینچتے ہیں چہرے کے روزن سے ہم
اور پھر شام وسحر کھینچتے ہیں
دل کو دھڑکاتے ہیں پنجرے سے بنی دھونکنی سے
آنکھ سے تارِ نظر کھینچتے ہیں
پیدا ہوتے ہیں تو کٹ جاتی ہے جیون کی پتنگ
ہاتھ جھٹکوں سے کلائی پہ ہلا کرتا ہے
اور انگوٹھے سے چھنگلی کے دھند لکے اندر
بس لپٹتی ہی چلی جاتی ہے
ہاتھ پر آٹھ بناتی ہوئی ڈور
سارا دن گونجتی رہتی ہے یہ دنیا باہر
رات کو سنتے ہیں اندر کا شور
عمر کی لمبی سڑک پر چلتے
اپنے اندر ہی سفر کرتے ہیں
زیست کرتے ہیں تو ہم خاک بسر کرتے ہیں

سراب پوش

وحید احمد

سلیس رنگوں کا پیرہن ہے
بدن کا حصہ بنا ہوا ہے
چھریرے تن کا ہر اک مسام
اس کے سوت ریشوں کے ساتھ مل کر
بڑی سہولت سے سانس لیتا ہے
جسم کی آنچ
ہلکی پوشاک سے نکل کر
بس ایک ہلکے سے فاصلے پر نواح میں تھرتھرا رہی ہے
یہ نرم لرزش سراب دیتی ہے
اور
پھر جب سوال کرتی ہے چال
تو آنچ کسمسا کر ہر اک قدم کا جواب دیتی ہے،
بولتی ہے
یہ سادہ پوشی مجھے تو حیران کر رہی ہے
لباس کی یہ کپاس میری نظر کو کھلیان کر رہی ہے

اجنبی

وحید احمد

دراز و دور سے آئے ہوئے مسافر ہیں
ہے ایڑیوں میں دبا ٹوٹی کہکشاؤں کا کانچ
جگر کی سرخ رگوں میں شہابِ ثاقب ہے
شفق کی ریشمی تلچھٹ ہے دل کے برتن میں
تو سانس دان میں تاروں کا نرم راتب ہے
کھلے ہوئے تھے کسی عرش پر صداؤں کے پھول
کرن کی ڈور کو دہرایا، ان کو باندھ لیا
بس ایسا کرنے میں خاروں کا دھیان ہی نہ رہا
ہماری پوروں پہ ان کے نشان باقی ہیں
کسی سرائے میں ٹھہرے پری کی صحبت میں
کہیں پہ جمتے رہے اور کہیں پگھلتے رہے
کہیں پہ روشنی رفتار کر کے پھیل گئے
کہیں پہ وقت جو کج ہو گیا تو ذرّہ ہوئے
اگر بگڑ گئی ترتیب، کوہسار بنے
کہیں پہ جسم جو شق ہو گیا تو ذرّہ ہوئے
یہاں پہ آئے ہیں، پوشاک ہی میں رہتے ہیں
نکال کر تھکی گردن کو دیکھتے ہیں ہم
دراز و دور سے آئے ہوئے مسافر ہیں
زمیں پہ بیٹھے ہیں اور سانس لے رہے ہیں ہم

ایک لوری

مقصود وفا

خوب تھا پھول بھی
خوشبو سے بھری راہیں بھی
خوب تھا زخم بھی......
اور زخم بھری سانسیں بھی
خوب تھی ہجر کی محفل بھی......
ترے وصل کی تنہائی بھی
خوب تھا سبزہ یہاں......
خوب تھی ویرانی بھی
خاک کے راز بھی......
اور راز میں کھلتی ہوئی حیرانی بھی

اِس تماشے میں خموشی سے صدا کرتی ہوئی
زندگی! میری کہانی بھی بہت خوب رہی
ریت پر بنتا ہوا مٹتا ہوا
زندگی! تیرا افسانہ بھی بہت خوب رہا
خواب میں خواب کا آنا بھی بہت خوب رہا

بے خوابی

فرخ یار

مجھے یہ مکاں
اب بدلنا پڑے گا
مری سانس رُکنے لگی ہے
مری خاک میں
خاروخس بھر گئے ہیں
تجھے اِک زمانے سے
کہتا چلا آرہا ہوں
مری گفتگو میں تعلق کو پیوند کر
آئینے سے نکل
دھیان کر
دھیان کر
تیرے چرخے پہ
کاتا گیا سُوت کچا ہے
جو کھڈّیوں سے
لپٹ کے بھی کچا رہے گا
اسے تان کر کوئی کھادی بنے گی
کہاں بن سکے گی

یہ چرخہ
یہ کھادی
یہ کاتا گیا سُوت
کردار ہیں اُس کہانی کے
جو ملگجے میں
ہواؤں، گھنے بادلوں سے گزر کر
زمیں پر رُکی
اور زمیں اولیں حیرتوں کی نشانی
اسے اب سنائے چلی جا رہی ہے
زمیں پہلا کلمہ
زمیں چارہ جُو بھی
زمیں سرخ رُو بھی
مگر بے دھیانی میں لکھی گئی سطر ہے
جس کے اطراف
اک بے لباسی رہے گی
ٹھہرتے گزرتے یگوں کے برابر
میں اس بے حجابی سے

گھبرا گیا ہوں
کوئی پیچ ہے
پیچ در پیچ ہے
جس میں بیداریوں کے مقابل
دُھواں چل رہا ہے
دُھواں جس سے
دیوار و در اٹ گئے ہیں
کہیں وہ جو آباد تھے
دل کی آبادیوں میں
وداع ہو رہے ہیں

بتایا گیا تھا
ازل کی لکیروں پہ
رکھا گیا ہے
ابد کا کنارا
مگر تو نے دیکھا
ازل بھی مسلسل
ابد بھی مسلسل
کہاں کی لکیریں
کہاں کا کنارا
پہاڑوں، درختوں

کناروں سے لپٹی ہوئی زندگی میں تعلق
جدائی کی شاخوں پہ
کھلنے لگا ہے

تجھے اک زمانے سے کہتا چلا آ رہا ہوں
مسافت بھری دوپہر
نیند کی مٹھیوں پہ نہ رکھ
آئنے سے نکل
دھیان کر
دھیان کر
دیکھ تیری ''فراری''
سواری سے خالی اُڑے جا رہی ہے

مجھے اُس نے جنا شب کی کہانی میں

فرخ یار

جنم جنموں سے وہ جنتی رہی مجھ کو
جب اس کے سامنے
کُرسی نہ تھی
سایہ نہ تھا
دیوارِ گریہ کا
جب اس کے سامنے
خوابیدہ رستوں پر
دُھواں تھا
رائگانی تھی
مجھے تب بھی جنا اُس نے

مجھے اُس نے جنا
شب کی کہانی میں
مکاں کی سیڑھیوں پر
لامکانی میں
ہوا کے رُوبرو
دن کے نکلنے سے ذرا پہلے

مجھے اُس نے جنا
لہروں لکیروں پر
سنہرے بادلوں کے بیچ
گہری نیند کے اندر
تغافل سے بھرے دن کے پسینے میں
مجھے اُس نے جنا چوتھے مہینے میں

وسطی عمروں کی ڈھارس

فرخ یار

کہنے کوتو
نیند بھی اِک جگراتا ہے
آنکھوں کے پَٹ بند ہیں پھر بھی
ہم خاکی دیواریں توڑتے
کِسی زمیں پر کسی زماں تک
جا سکتے ہیں
تاروں کے انگارے لےکر
ٹھنڈے دِل دہکا سکتے ہیں
اور اپنا دل
کسی یخ بستہ رقبے کے کونوں
کھدروں میں رَکھ آئے ہیں
کچھ کہہ نہیں سکتے
کہنے کوتو
سب اچھے ہیں
دفتر، افسر، اور ہم منصب
جن کی جوش بھری باتوں میں
خواب آور رنگینی ہے
سب کہتے ہیں دن بدلیں گے
ہم بدلیں گے
کب بدلیں گے، چاروں جانب
روز وشب، دیوار و دَر معلوم نہیں
پر دیکھتے دیکھتے
۲۰ کیلنڈر بدل گئے ہیں
کہنے کو تو
سینہ سینہ، کمرہ کمرہ
نور بھرا ہے
اپنا گھر اپنی جنت ہے
جس کے باغ میں پیڑ زمرد جیسے
پھل نیلم کی صورت میں
کمروں، پیڑوں، جنت کے رنگیں دروازوں
سے کچھ ہٹ کر
یہ سرخی یہ منظر نامہ
ذرا توقف سے دیکھیں تو
ہر کمرے ہر سینے میں گھبراہٹ ہے
اور جس باغ کا ذکر ہوا ہے
اُس میں اِک اُکتاہٹ ہے
کہنے کوتو
کچھ بھی کہا جا سکتا ہے

زنجیر ہلتی رہتی ہے

فرخ یار

دن تو سب اِک جیسے ہوتے ہیں
اپنے اپنے قد
اپنی اپنی بینائی سے
مضمون بدلتا ہے
دنیا گرد و پیش کو قطرہ قطرہ
جوڑ کے زندہ کرتی ہے
الف سے ب تک
ب سے یے تک

کب سوچا تھا
بھاگتے بھاگتے
خود سے ہی ٹکرا کر
لوٹ آئیں گے
بے ترتیب مکانوں میں سناٹا
کان کی لَو سے چپک کے اتنا اونچا
بولے گا کہ نیندیں
مستی کے درجے میں
صفر سے نیچے گر جائیں گی

چائے کی سُرکی سے پہلے
غفلت کا دیباچہ لکھنا پڑ جائے گا

نا اُمیدی اور اُمید میں ایک تعلق
جُڑی ہوئی دیواروں جیسا
باہم بھی متوازی بھی
اس رِشتے کو جیون کا سرنامہ کر لیں
یوں تو دِل عجلت
بستر چکنائی سے بھر جاتا ہے
کاغذ، قلم، کتابیں
پل پل کرنے لگتے ہیں

درد امانت ہے لیکن کس طاق پہ رَکھیں
عجلت میں روحانی یا جسمانی ہونا
مشکل ہے
دل سے دل
آنکھوں سے آنکھیں جڑیں
تو کرموں کا پہیہ چلتا ہے

عشق نبھانے کو
پورا انسان ضروری ہے
جس کو دیکھ کے
پودے پھولوں، پیڑ پھلوں سے بھر جاتے ہیں
جس سے مل کے
حیرت کو تعویذ بنانا پڑتا ہے

اُلٹے سالوں کی گنتی میں
غلطی کا امکان ہے
ایک خجالت ہے
جو یکتائی سے لپٹی
دیواروں پر اُگتی ہے
بڑھتے بڑھتے جسموں کے پُر پیچ
دُھندلکوں میں جا پڑتی ہے
ایسا لگتا ہے ہم
آنکھوں کے پردوں سے لے کر
آنتوں تک آلودہ ہیں

جس کو سوچا
اُس کو دیکھنے
چھو لینے کی خواہش ہے

تم کہتے ہو کل دیکھیں گے
کل چھو لیں گے
آج تمہاری بے چینی
دو سُو تر بڑھی ہوئی ہے
کل کیا دن پچھّم کے افقی خط
سے ناک نکالے گا
یا چلو بھر حیرت کے سناٹوں میں تم
اپنے آپ پہ اُترو گے
دن کیا!
دن تو سب اِک جیسے ہوتے ہیں
ہاتھ سلامت رہیں تو دل بھی
در دِدل بھی قائم
ہر شے زندہ
ہر شے روشن
بے خبری سے رُخصت لے کر
ہم حاضر بھی اور شریک بھی
اپنی عرضی کے خود کاتب
اور خود ہی مکتوب الیہ
تم کہتے ہو کل دیکھیں گے

سوا میرے

پروین طاہر

ہوا کے ایک جھونکے نے
ذرا سا چھو لیا اُس کو
شرارت سے بھری بھیگی گھٹا نے
اک حسیں بوسہ دیا اُس کو
کسی حیران چڑیا نے
نشیلی مدھ بھری آنکھوں میں
لمحہ بھر کو جھانکا تھا
سنہری آفتابی اک شعاع نے
اُن مندھی پلکوں سے
لمسیلا، کوئی حدت بھرا سا
دان مانگا تھا
(دیا اُس نے)
ہوا کی اِس جسارت پر
گھٹا کی اِس شرارت پر
کرن کی آرزو سے
اور بگیری کی تمنا سے
کوئی خائف بھلا ایسے بھی ہوتا ہے
سوا میرے!!

یہ دل روٹھا ہوا ہے
آج کل اُس سے
نہیں اُس سے نہیں!!
ناراض ہوں خود سے

سرسوں کنارے

پروین طاہر

یہ لہلہاتی، کھلکھلاتی سبز پیلی کھیتیاں
ہوا کے ساتھ جھومتی ہوئی نشیلی کھیتیاں
یہ پیلی پیلی کھیتیاں ہیں پُرکھوں کی نشانیاں
سنا رہی ہیں مجھ کو بیتے وقت کی کہانیاں
یوں آ رہی ہے ان سے خوشبو تازہ اک جہان کی
کہ کھڑکیاں سی کھل رہی ہوں جیسے خوش گمان کی
میں اک زمیں نژاد ہوں مگر مری یہ کلپنا
پتنگ کیوں بنی ہوئی خدا کے آسمان کی
یہ دل کرے سراہنا ہرے بھرے جہان کی
میں پچھلے سات جنم سے ہوں بیٹی اک کسان کی

عجب خوشی سے بھر گئی میں ڈوبتی سی تر گئی
میں بے وطن جو مدتوں کے بعد اپنے گھر گئی

میں آ گہی وہ

سعید احمد

میں کہ لمحے کا سمندر پار کر پایا نہیں
میرے لیے لاانتہا کے پانیوں کا اہتمام!
اجنبی سے اس جزیرے پر اُگے گہرے گھنے جنگل میں گم
ایک خود رو پھول کی تنہائیاں شاید مری تنہائیاں ہیں
میں کہ میرے چار سو تاریخ کی نامختتم پگڈنڈیوں کے سانپ دائم شو کتے ہیں

جون کے تیروں کی ساری تلخیاں اپنے گدھوں کو منتقل کرتا ہوا وہ
گرم اور لمبے دنوں کی راہ پر اپنے پسینے کو لہو میں ڈھالتا
اک گلی سے دوسری کی سمت یوں محوِ سفر
وقت کی بدرو میں جیسے تیرتا لمحہ امر لمحہ کوئی

میں تذبذب سے بھری پوری صدی کی اک شکستہ کھاٹ پر بیٹھا کہانی لکھ رہا ہوں
جس میں کرداروں کی گنجائش ذرا کم کم تھی سو آخر (ب ج لکھ کر بات کو آگے بڑھایا ہے مگر!
رات کے ایوان میں بجلی چلی جانے سے ساری روشنی مرنے لگی ہے میرے اندر
رتجگے کے کنکروں سے آنکھ بھرتی جا رہی ہے

زندگی کی بے معانی رمز کے معنی کی فکروں سے ورا آفاق میں کھویا ہوا وہ
جس کی گہری پُرسکوں نیندوں کے سیّارے پہ بارہ چاند جھلمل جھلملاتے ہیں ہمیشہ

جل پری

سعود عثمانی

اے وصالِ آب و گل، اے رمزِ دل
اے سمندر کی سفیرِ خوش نوا
تجھ سے مل کر ہوں میں خود پر منکشف
مجھ سے بڑھ کر تُو ہے میری آشنا
تیرے گیتوں سے فضا میں چارسُو
صفحہ در صفحہ مرے دل کی کتاب
اے تہِ دل کی مکیں، اے نازنیں
اے مری تنہائیوں کی رازداں
اے مری کیفیتِ خواب و خبر
نیند اور بیداریوں کے درمیاں
تیری آوازوں سے مجھ میں مرتعش
گہرے نیلے رنگ کی یہ سطحِ خواب
میں ترا دکھ جانتا ہوں میری دوست
کوئی تجھ سا ہے، نہ مجھ سا اور ہے
ایک دنیا میں بسر کرتا ہوں میں
پھر بھی میری اصل دنیا اور ہے
اصل دنیا، کون سی دنیا میں ہے؟
اے جہانِ زود ہجر و دیر یاب
کچھ لکیریں میری پابندی نے بھی

کھینچ رکھی ہیں حدِ ادراک پر
نیلگوں قلزم سے میں بھی دن ڈھلے
لوٹ آتا ہوں سنہری خاک پر
کاٹتا ہوں دو جہانوں کی تھکن
سانس لینا چاہتا ہوں میں، جہاں
سانس لیتی بستیاں ہیں زیرِآب
جل پری اے جل پری اے جل پری
دل کے رازوں سے مجھے آگاہ کر
آب خوردہ خواہشیں، نم دیدہ غم
ان جہازوں سے مجھے آگاہ کر
جو کہیں ان وسعتوں میں غرق ہیں
تہ بہ تہ خاموشیوں میں محوِ خواب
اے مری صبحِ ازل، شامِ ابد
اے مری وارفتگی، اے شاعری
اے مرے موجود ہونے کی دلیل
شاعری، اے جھٹپٹے کی روشنی
اے نگارِ نیم روز و نیم شب
اے وجودِ نصف خاک و نصف آب

جھیل

اقتدار جاوید

ریشمیں سلوٹوں سے بھرے
پانیوں پہ نہ اڑ
میری تصدیق کر
میری حالت سے جُڑ
اپنے ممتا بھرے گول چکر سے مڑ
اور بتا!
جھیل میں ایک کنکر گرا
سینکڑوں دائروں میں بٹی جھیل
کیسے تڑپنے لگی
فرق دانوں کے انبار پر
لاجوردی فلک کے تلے
آتشیں اینٹ
اپنی جگہ سے ہلی
بیچ میں ایک پردہ
جو حائل رہا تھا ہزاروں برس، ہٹ گیا
تیز طوفاں اٹھا
ذرّے اوپر اڑے

نیچے جوہڑ بنا
اپنی کلّی پہ جیسے زمین تیز ہونے لگی
ظہر کے وقت جب فرش اکھڑا
نمازی اچانک یہاں دم بہ دم
گہرے ہوتے گڑھے میں گرے
میری تصدیق کر
جھیل کی سطحِ خاموش کے نیچے
کہرام ہے
جھیل کی سطحِ خاموش کے نیچے
آپس میں گڈمڈ پڑے لوگ ہیں
جھیل کی سطحِ خاموش کے نیچے
قرنوں سے دبکی ہوئی آگ ہے!!

درمیانِ آسمانِ اصل

اقتدار جاوید

فقیر نے
کھڑاؤں کو اتار کر
برس کئی گزار کر
کہا
"کتابِ زندگی کا
اوّلیں اور آخری ورق
خدائے پاک نے
خزانہ ہائے غیب میں
چھپالیا
یہی ورق
جو کائنات کی قدیم اصل ہیں
فلک کے پار ہیں پڑے
ہر ایک حرف ہے
مقطعات سے جڑا!
سو
درمیاں سے
جس کے ہاتھ جو ورق لگا
جہاں
حروف پر

نگاہِ برق سی پڑی
تو اُس نے اُس ورق کو
حرزِ جاں بنالیا
یہ کائنات اک ورق ہے
اس پہ
جس جگہ بھی ہاتھ کو رکھیں
وہی ہے درمیانِ اصل
آسمان پر
جہاں کہیں نظر پڑے
وہی ہے درمیانِ آسمانِ اصل!
پھول ہو، خیال ہو
یا سانس ہو
یا سانس جیسی چمنیوں سے
دم بدم
نکلتی بھاپ ہو
ہزار ہاں
ہزار ہا نہیں ہو
یا فقط نہیں ہو
اس کتابِ زندگی کا درمیان ہو

ستاروں والی رات ہو
کناروں والا آسمان ہو
نہ زیبِ داستاں کے واسطے
میں کہہ رہا ہوں
اور
فقیر کی طرح
نہ مجھ پہ کوئی جبر ہے
کہ
ابر کو جہاں سے
آنکھ بھر کے دیکھ لیں
وہ سارا ابر ہے!!

یُدھ

اقتدار جاوید

مرے وجود میں ہزار ہا وجود ہیں
جو
ایک دوسرے سے محوِ جنگ ہیں
ہے ایک یدھ پڑا ہوا
ہر ایک ہے مقامِ خاص پر کھڑا ہوا
گنے ہوئے ہیں سب نے ترکشوں میں تیر
تیر زہر میں بجھے ہوئے
غلام کا قدم
آہنی لباس میں
کئی دنوں سے غرق ہیں
وہ دیکھنے میں آدمی ہیں
اصل میں
وجود کو جلانے والی برق ہیں
وہ تاک میں ہیں
نوکِ نیزہ
اک نقاب پوش خوبرو کے دل کے پار ہو
تو
وہ بھی اپنے ڈھنگ سے
گزاریں باقی زندگی
وہ طوق کو اتار دیں
جھٹک کے گردنوں کو
طوق پھینک دیں
مگر نقاب پوش تک، پہنچنا ہی محال ہے
ہیں درمیان میں
بہت سے مرحلے
جنہیں عبور کرنا ممکنات میں نہیں
معاملہ یہ اور طرح کا ہے
جو
کسی کے ہاتھ میں نہیں
بہت سے کامل العیار
اپنے فن میں تاک ہیں
نجس کئی،
بہت سے پاکباز ہیں
بہت سے پانیوں کی طرح پاک ہیں
بہت سے اپنی غلطیوں کا اعتراف کر کے
اک طرف کے ہو کے رہ گئے

بہت سے
ریت کے ستونوں کی طرح
جوار بھاٹے کا شکار ہو کے رہ گئے
ہے کس کے ہاتھ میں کشود و بست
کیا پتا
ہے کس کا مرتبہ بڑا
ہے کون سب سے پست
اِدھر اُدھر ہے منتظر
ہر ایک اپنی فتح کا
کسی کا آخری ہے یُدھ
کسی کا اوّلین وار ہے
وہ کون ہیں
مرے خلاف،
کون ہیں، جو میرے سنگ ہیں
مرے وجود میں ہزار ہا وجود ہیں
جو
ایک دوسرے سے محوِ جنگ ہیں!!

محبت خواب محبت

ابرار عمر

ایک بستی سے ذرا دُور پرے اور پرے
سرخ پھولوں سے مہکتی ہوئی خاموشی ہے
اِک تعلق کی کلائی پہ دُعائیں باندھے
اِک محبت پسِ اقرارِ وفا جلتی رہی
کوہساروں پہ ہوئی برف کی تازہ بارش
ایک کمرے میں ٹھٹھرتی رہی گھائل خواہش
خواب بے شکل پرندوں کی طرح اُڑتے رہے!

خیر مقدم

عابدہ تقی

سماعت جھروکے کھلے ہیں
اس آواز کے خیر مقدم کو جو
نقرئی آبشاروں سی ہے
دل کو ہولے سے چھوتی ہوئی
ٹھنڈی بارش ہے جس سے نکلتے ہیں
نیلے، گلابی، عنابی، ہرے، زعفرانی سُروں کے سمندر
وہ آواز جس کے ہر اک تارِ بربط سے ملتی ہیں اب بھی
کئی زمزموں کے ترنم کو سانسیں
وہ آواز اک ساز کا راز ہے، عکسِ اعجاز بن کر
رگ و پے کی مردہ اداسی میں رس گھولتی
نیم مردہ حواسوں میں روحِ اثر پھونکتی
منجمد آرزوؤں کے تن کو حرارت
دلِ لخت کو دھڑکنوں کی بشارت سی دیتی
مِرے آسمانِ گماں میں دھنک ہونے والی
محبت کے شجرے میں لکھی ہوئی
نسبتوں کی جھلک ہونے والی
وہ آواز دہرِ سماعت کی جانب قدم تو بڑھائے
مجھے زندگی کا یقیں تو دلائے!

تتلی کی تقویم میں

کوثر محمود

تتلی کی تقویم میں
صدیاں، سال، مہینے کب آتے ہیں
تتلی لمحوں کو گنتی ہے
لیکن پھر بھی اپنا کام سلیقے سے پورا کرتی ہے
وقت کے جبر کا شکوہ کرنا
اُس کی سرشت میں کب لکھا ہے
وہ تو بہت سی سندر تتلیوں کو دنیا میں لانے کی خاطر
جنم جنم ہجرت کرتی ہے
لیکن اُن کی سُندرتا کو دیکھنے سے پہلے پہلے ہی
اِک دن تیز ہوا کے رُخ پر
یوں چپ چاپ چلی جاتی ہے
جیسے پھول سے نکلی خوشبو
پھول میں کب واپس آتی ہے

الف لیلہ یہ نہیں......

فہیم شناس کاظمی

زندگی کے آخری زینے پہ بیٹھے ہیں رفیق
اس سے آگے رات ہے
بارشیں ہیں
جنگلوں کے راستوں پہ خیمہ زن
وحشتیں ہیں
شورشیں ہیں
اجنبی سی آہٹیں ہیں

زندگی کے آخری زینے پہ کیا سوچیں اُسے
جس کے ہونے سے جہاں میں روشنی تھی
رنگ تھے
جس کے سرکش، حُسن پر
سارے زمانے دنگ تھے
ساحلوں پر کشتیاں
اور کشتیوں پر بادباں
دور تک پھیلا تھا نیلا آسماں
اب ستارے گر چکے پاتال میں
گم ہوئے امروز و فردا حال میں
گر چکی دیوارِ دل
سب منڈیروں سے کبوتر اُڑ گئے
آندھیوں کے درمیاں
آئینے میں عکس کیا باقی رہے

راستے دہلیز سے آگے کہیں جاتے نہیں
زندگی کے آخری زینے سے آگے اب زمیں ملتی نہیں
اس سے آگے رات ہے
اور آدمی کی ذات ہے
جوشِ نمو
جام و سبو
دل میں لہو......
کچھ بھی نہیں
الف لیلہ یہ نہیں
داستانوں سے اُبھرتی وقت کی تاریخ ہے
وحشیانہ چیخ ہے
چار جانب گونجتی
گونج بڑھتی جارہی ہے یار رفیقی
زندگی کا آخری زینہ بھی اب تو
ٹوٹتا ہے
ہونا......
نہ ہونے کے کس اندھے خلا میں ڈوبتا ہے

زمانہ تم کو بلا رہا ہے

فہیم شناس کاظمی

اداس کیوں ہو
کوئی ستارہ گنوا چکے ہو
کہ خواب کوئی
کہ دل میں مہکا گلاب کوئی
محبتوں، خوشبوؤں سے لکھی کتاب کوئی
تمہارے تکنے
تمہارے ہنسنے کی منتظر ہے
مگر یہ تم ہو
ہوا کے شوریدہ راستے پر ٹہل رہے ہو
حجاب میں ہے سراب کوئی
صدا ہے خانہ خراب کوئی
کسی طلب کا الاؤ بن کر
دہک رہے ہو
سیاہ شب کے اُداس لمحے
سلگتی سوچوں
بہکتی موجوں کی سرکشی میں کوئی کہانی
ہزار بونے جہاں کے سرکس میں
اپنے کرتب دکھا رہے ہیں
چغد سی شکلیں ہیں
نیم عریاں
بھٹکتی نسلیں
بھٹک رہی ہیں
وہ کمپیوٹر ہو، فیس بک ہو کہ کوئی تھیٹر
ہزاروں آنکھیں
سلگتی جلتی بھٹکتی آنکھوں
میں ڈوبتا ہے جہانِ کہنہ
بدل رہے تمام منظر
تمام چہرے
تمام لہجے
شکستنی ہیں
گزشتنی ہیں
سوان کی پرواہ مت کرو
مسکرا بھی دو تم
تمہارے نازک لبوں سے
خوشبو سی بات کوئی
ہوا میں اُبھرے
تو رنگ ساری فضا کا نکھرے
تمہاری نازک نفیس اُنگلی سے لفظ کوئی

اگر ہو تخلیق
بات نکھرے
تمہاری خاطر
ہر ایک سو......صد ہزار آنکھیں
ستارے، مہتاب، کہکشائیں
تمہارے ہنسنے کی منتظر ہیں
اور تم ہو
کمپیوٹر کے آگے
اداس بیٹھے
کہ جیسے سب کچھ گنوا چکے ہو
تمام ہستی لُٹا چکے ہو
خلا میں نظریں بھٹک رہی ہیں
نہ جانے کس کو تلاشتے ہو
یہ سرچ انجن
خموش رہ کر
ہزاروں رستے دکھا رہا ہے
زمانہ تم کو بلا رہا ہے

نظم

شکیلہ رفیق

سفر میری آنکھوں کا
جنم ہوا تو آنکھیں میری گدلی تھیں
شفق پھوٹی
تو ہوئیں ستارہ

اور پھر
بن گئیں ''کٹورا'' سی
پر......
اب......
دنیا کیوں گدلی دِکھتی ہے

محبت کم نہ ہونے دو

(پولیو کے قطرے پلانے والی لڑکیوں کے نام)

احفاظ الرحمٰن

محبت کی ہتھیلی رنگ سے خالی نہ ہونے دو
محبت کم نہ ہونے دو، زمیں کو سانس لینے دو
زمیں پر جینے والوں کو مہکتے خواب لکھنے دو
مہکتے خواب کی تعبیر کا عنوان لکھنے دو
محبت کم نہ ہونے دو

محبت تتلیوں کی گفتگو میں رقص کرتی ہے
پرندوں کے حسیں نغموں کی دُھن پر رقص کرتی ہے
ہوا کے ساتھ لہراتی ہوئی پرواز کرتی ہے
فضا میں میٹھی خوشبو کی لہک کو کم نہ ہونے دو
محبت کم نہ ہونے دو

محبت کم نہ ہونے دو،
جو نفرت بیچتے ہیں، خون کا بیوپار کرتے ہیں
خوشی کی کوکھ پر خنجر سے اپنے وار کرتے ہیں
لرزتی آرزوؤں کو ڈرا کر شاد ہوتے ہیں

وہ نازک تتلیوں کے خواب سے زیروزبر ہوں گے
پرندوں کی حسیں چہکار سے زیروزبر ہوں گے
پرندوں کے حسیں نغموں کو،
نازک تتلیوں کو رقص کرنے دو
محبت کم نہ ہونے دو!
محبت کم نہ ہونے دو!!

پرانی پوٹلی

یامین

......ملا کیا تھا
تجھے اس پوٹلی سے
جو اڑا کر لے گیا ایسے
کہ جیسے وہ خزانہ ہو
......وہ سکّے تھے
اماراتی کرنسی کے
چھپایا تھا کسی نے جن کو
اک ٹم ٹام کے خوش رنگ پیکٹ میں
مجھے اس نام کے بسکٹ کا سچ پوچھو
مزہ کچھ اور ہی آیا
کہ مجھ کو بھوک ہی اتنی زیادہ تھی
ذرا سی
بس ذرا سی اک جھلک دیکھی تھی سکّوں کی
......تو کیسا رنگ تھا ان کا
کہیں سونے کے ہی نا ہوں
......وہ لشکارا تو سونے کا ہی تھا لیکن
مری اس بھوک کا چمکارا ایسا تھا
کہ دو پیسے کی شے نے ہی یہ بازی جیتنی تھی
ہوا یوں تھا

مجھے تو پوٹلی کو دیکھ کر ظالم کے پنجوں میں
وہ دن اسکول کے یاد آ گئے
جب ریس میں مجھ کو
ہمیشہ کوئی پوزیشن تو ملتی تھی
مگر اس روز ہفتہ بھر کی بھوکی جان نے میدان مارا تھا
کلو میٹر سے کچھ اوپر کی لمبی دوڑ تھی
وہ تھا کہیں افلاک پر
لیکن زمیں کی خاک پر میں تھا
پرانی پوٹلی سے کیا ملا
اور کیا نہیں
اس سے غرض کچھ بھی نہیں مجھ کو
فقط اُس بات سے ہے
جو ابھی تک آبِ زم زم جیسی تازہ ہے
بدی نیکی بھی ہے اپنی جگہ
لیکن
ہمیشہ دوڑ میں سبقت اسی کو ہے
کہ جو خواہش کی جانب رخ نہیں کرتا
مگر کوشش پہ اپنی جان دیتا ہے

چھٹی کا دن

یامین

چھٹی تھی
اور سارا دن
باغیچے میں کام کیا
بانس کی لمبی شاخیں کاٹیں
اس خودسر کو موڑ موڑ کے رام کیا
خارِ گلاب سے ہاتھ ملایا
تلسی کے دامن میں آیا
اک کونے میں نرگس سے کچھ خاص کلام کیا
ہر گُل نکلا گُل جامے سے
کھل کھل کر ہنگام کیا

رات کو جیسے سینے پر
کوئی کانچ کی چوری ٹوٹی
جیسے بانس کی چھوٹی سی
کوئی شاخِ شرارت چھوٹی
جانے کب وہ جیب میں آن گری تھی
اب سینے میں دھیرے دھیرے اپنے پنجے گاڑ رہی تھی
چھوٹی سی کونپل کی سوئی
ایک پہاڑ سے دل کو کیسے پھاڑ رہی تھی

جنگل میں شام

یامین

سفر آگے بھی باقی ہے
مناسب ہے کہ اب گھوڑا بھگاؤ
جواں مردی بچاؤ
کسی دن کام آئے گی
کہیں میدان سجنے پر

فرشتہ پھر نہیں آیا

شاہین عباس

وہی بس ایک بار آیا تھا اپنے کام پر
اور کام بھی کیا تھا
یہی بُراق بندوں کو خبرنامہ سنانا
نور کا خاکہ اڑانا
فرش پر سے مٹی کے ڈھیلے اٹھا کر
پھر پنج دیناز میں پر
یوں نشانہ باز حکموں کو بجالانا
کہ جیسے نیزہ باز آیا ہو مشقوں سے گزر کر
اس دہانے پر کہ سب سیر و شکار
آساں کیے جائیں!
الف اُحرام ہو یا لام لنگی ہو
یا اَبجد سے کوئی باہر ہو مونس ستر کا
...... ہمدرد، دونوں شرم گاہوں کا
شکاری کا حرم میں داخلہ
دستور کا گُر
کیسا کیسا سُر تھا اُس کی پھونکنی میں
وہ دہانے سے گزر آیا تھا اور ہم

ٹھیک اُس کی سیدھ میں پائے گئے تھے
بابِ استقبالیہ پر ٹھیک ٹھہرائے گئے تھے
آؤ تو صاحب،
یہ کن پہلو دراز آبادیوں میں
پشت پر شہپر سے شُدھ جھلنا جمائے
پنکھی جھلنے آ گئے ہو،
ذرا گردن کے ہلکورے اِدھر لاؤ
جہاں ہم ہیں
نظر کی چوری چھپ سے، یہاں انگنائی میں
گولائی میں دیکھو،
اِدھر گہرائی میں جھانکو
پسینہ زیرِ جاموں پر ہے،
اُحراموں پہ کب ہے!
یہ تلووں کی لڑی، نعلین کی جوڑی
سے ملوانے چلے ہو
پنجۂ پا دیکھتے ہو؟
ایڑیوں کے اس گزشت و رفت سے گزرو!

صدا کار کا نوحہ

دانیال طریر

سیاہ پیڑ رات کا
زمیں کے مرمریں سفید جسم پر
گرا رہا ہے زرد پات خواب کے
اور نیلے توت ماہتاب کے
طلسمی طائروں کے پر
لٹک رہے ہیں اس کی شاخ شاخ سے
ستارگاں کے گھونسلے سے گر رہے ہیں
بیضہ ہائے آبگینہ
بے خبر تراخ سے
سو رہی ہیں داسیاں اداسیاں
مہیب سائے بن رہے ہیں
داغ گہرے وقت کے لباس پر
گماں کی ریت جھڑ رہی ہے
پڑ رہی ہے زندگی کی گھاس پر
سیاہ پیڑ رات کا
اکھیڑنا کو تو دور ذکر چھیڑنا محال ہے
زمیں کے مرمریں سفید جسم پر
صدا دہندہ آدمی کا کال ہے

گراؤ مت ہمارے پائے جانے
اور چھپائے جانے کا کچرا
ہم ایسے ان پڑھوں کے
حاضر و غائب نہیں ہوتے
کہ ہم تشکیک اور تائید کی دو تجربہ گاہیں بنیں
دن بھر جو لٹمس، ٹیسٹ کی نوروز، نیلی بار
پر ٹپ ٹپ گریں،
سرخی کو چھلکائیں تو سمجھیں تجربہ اچھا ہوا
ایسا نہیں ہوتا
یہ دونوں پر سمیٹو، باری باری سب کے گھر آؤ
سبھی کو جانتے جاؤ
عباؤں کا یہ گولا، یاں نہیں چلتا
نقاب الٹو
ہمارے ساتھ تم پہلو درازی، راست بازی
کے شگوفے چھوڑنے
پھل توڑنے نکلو،
خدارا......آؤ، آؤ
زندہ ہو جاؤ!!

اظہار محبت اک پہاڑی راستہ ہے

سلمان باسط

اسے بس ایک ہی ضد ہے
میں اس کی ذات سے منسوب
اپنے سب خیالوں کا کوئی پیکر تراشوں
اور اس کے سامنے رکھ دوں
اسے بتلاؤں میں اس سے مجھے کتنی محبت ہے
اسے کیسے بتاؤں میں
زمیں سے آسماں تک اس محیطِ بیکراں کو
اپنی مٹھی میں جکڑنا میرے بس میں ہی نہیں ہے
مرے سر پر چمکتے مہرباں سورج کی کرنوں کا
کوئی بھی گوشوارہ بن نہیں سکتا
زمیں کی گود میں کتنے سمندر ہیں
کناروں پر نمیدہ ریت کے ذرات ہیں
میں ان کو ایک عددی دسترس میں کس طرح کرلوں
بھلا میں لامکاں کی وسعتوں کو
اس مکاں میں کس طرح لاؤں
جو قدرت نے ہمیشہ ان کہا رکھا ہے
اس کو کس طرح کہہ دوں
کہ تتلی کو پکڑ لینے کا،
خوشبو کو جکڑ لینے کا
فن مجھ کو نہیں آتا
اسے کیسے بتاؤں میں
کہ اظہار محبت اک پہاڑی راستہ ہے
اور چوٹی تک پہنچنے کا مجھے گر ہی نہیں آتا

کہانی نہیں تھی

عنبرین صلاح الدین

ہراک رات کے آخری اور پہلے پڑاؤ میں تیری سُنائی ہوئی ہر
کہانی پڑی ہے
کہانی سے سانسیں بندھی ہیں
کہانی میں جنگل، سمندر، پہاڑ اور صحرا ابھرے ہیں
کسی دوسری آنکھ میں تیرے لفظوں کے بوجھل بہاؤ کے
دُھندلے کنارے جڑے ہیں
یہی دُھند اِک رات کو دوسری رات سے
اور راتوں کو آنکھوں سے
آنکھوں کو سانسوں سے
سانسیں کہانی سے، جوڑے ہوئے تھی
کہانی میں کتنے الاؤ جلے،
اور تجھے کتنی روشن جبینوں کا نقشہ بنانا پڑا،
اب کہاں یاد تجھ کو
ترے سامنے سے بھلا کتنے منظر سرکتے گئے اور کتنے رُکے
یہ تجھے کب خبر تھی
تجھے تو کہانی بنانی تھی
جس میں بہادر، نڈر شاہ زادے
سفر سے سرافراز لوٹیں
تو اُن میں سے ہر ایک کو شاہ زادی ملے
سلطنت اور ہیرے جواہر ملیں
مگر تُو یہ بھولی ہوئی تھی
کہانی کا حصہ تو تھی
پر کہانی کی رانی نہیں تھی
شہرزاد! تیری کہانی کسی نے کسی کو سُنائی نہیں تھی!

ہائپر رئیلیٹی

الیاس بابر اعوان

وحشتِ خواب کے پامال دریچوں سے پرے
ایک نوزائدہ بے نام حوالوں کا ہجوم
رونقِ گریۂ ہنگام ہوا چاہتا ہے
کیا خبر سرخ بگولوں کے تروتازہ بدن
کس سے ترکۂ ہنگام میں ڈھل جاتے ہیں
ساحرہ! چھیڑ کوئی کذب میں ڈوبا ہوا راگ
سطوتِ شاہ گریزاں ہے تو رہ جانے دے
بے بصر! گامِ تسلسل میں کہیں دُور بہت
گردِ لاحاصلی، آشفتہ سری، ناموری
بس کہ ہے فصلِ تمنا کے لہو ہونے کا نام
ابر پاروں کی جبینوں پہ مضافات کا دُکھ
جھلملاتا ہے تو تلوار بدستوں کی ہنسی
کاغذی نطق کے الہام میں دب جاتی ہے
سُرخ ہوتے ہوئے چہروں پہ اُتر آتا ہے
سبزۂ رونقِ دربار کا پہلا موسم
ساحرہ! قصہء زربخت سناتے ہوئے لوگ
کیسے شوریدہ عناصر کی نوا بنتے ہیں!
چاک پر آبلہ پائی کی مسافت کے میاں
صرف انساں نہیں بنتے ہیں خدا بنتے ہیں

اسکیپزم

الیاس بابر اعوان

چل کہ صد چاکِ گریباں وہاں ہو آتے ہیں
یہ جو ہنگامہء ہستی ہے ذرا دیر کو چھوڑ
ایک بے انت مسافت کے اُدھر بیٹھتے ہیں
یاد کرتے ہیں پری خانوں کی تلخابی کو
اپنی آزُردہ تمناؤں پہ رو لیتے ہیں
گرد میں رکھے ہوئے اشک، فسردہ چہرے
گئے وقتوں کا تذبذب، نئے وقتوں کا عذاب
آ کہ شانوں سے گرا آتے ہیں اُس پار کہیں
اِس سے پہلے کہ یہاں سیلِ فنا آ نکلے
نام لیتا ہوا دونوں کا اِسی شور کے بیچ
وقت کے پار جہاں زاد کی دہلیز کے ساتھ
اشک روتے ہیں مسافت کا بھرم رکھتے ہیں
آ کہ نادیدہ جہانوں میں قدم رکھتے ہیں

خود تو جنت میں ہے۔۔۔

احمد شہریار

خون کا دریا، آگ کی لپٹیں
میرا خستہ جسم نزار
میں کیسے چیخوں چلاؤں!
آوازیں ہونٹوں پر آنے سے پہلے ہی جل جاتی ہیں
جن کی راکھ
دماغ میں، دل میں
سوچوں اور ارادوں کو دفنا دیتی ہے!
منہ کھولوں تو خون اترنے لگ جاتا ہے
سانس نلی میں

پھر بھی چلا سکتا،
تو چلا کر کہتا:
لعنت تجھ پر
سیبِ ہوس!
تف تجھ پر تف
اے گندمِ شک!
چاروں جانب آگ ہے
جس میں جل جاتی ہے روح تلک
لاوے کے بہتے دریا میں ڈھونڈ رہا ہوں موجِ خنک
لیکن ملی نہیں اب تک!

گو اب بھی چلاتا تو ہوں
زور سے چلاتا ہوں لیکن
اس فریاد کا حاصل
گہری خاموشی ہے
(گہری، زخمی اور سلگتی خاموشی ہے!)
وہ خاموشی
جسے خدا بھی۔۔شاید۔۔کم ہی سن سکتا ہو!
خون کا دریا، آگ کی لپٹیں
میرا خستہ جسم نزار
میرا جسم زباں ہے جس سے آگ کی لپٹیں چاٹ رہا ہوں
میں آدم کی
۔اپنے باپ کی۔
بوئی فصلیں کاٹ رہا ہوں

آبائی مکانوں پر ستارہ

ذی شان حیدر

زمانے بہہ گئے کتنے
وہی آنگن جو وسعت میں مجھے دریا لگا کرتا تھا
وہ دو جست نکلا!
جس جگہ دالان تھا
اب اس جگہ ہموار مٹی منہ چڑاتی ہے
اُدھر ہموار مٹی سے اُدھر
دو ڈھیریاں مٹی کی کب سے منتظر ہیں
کوئی ملنے ہی نہیں آتا
یہیں تھے وہ
جو اب مٹی ہیں
جن کے خال و خد پورے بدن پر زور دے کر
یاد کرتا ہوں
یہیں تھے وہ
یہ بکسا
جس میں یادوں اور دھاگوں سے جڑی عینک
تو رکھی ہے
مگر دادا کی
نیلی جھلملاتے پانیوں جیسی دو آنکھیں بہہ گئی ہیں
سب کتھائیں اور دادی کی سنائی
خاک اندر رہ گئی ہیں
وقت اب بھی بہہ رہا ہے
میری آنکھوں
اور قبروں سے
وہاں آنگن کے سوکھے پیڑ تک
سارے میں اتنی خاک اُڑتی ہے
دکھائی کچھ نہیں دیتا

Gladiator

ذی شان حیدر

عجیب منظر تھا
شور اتنا تھا کان اندھے ہوئے پڑے تھے
میں خواب میں اک تماش بیں تھا
میں دیکھتا تھا
وہ لڑ رہے تھے
وہ ایک دوجے سے لڑ رہے تھے
غبار اُڑتا تھا اُن رتھوں سے
جو اُن کے جسموں کو روندنے کے لیے رواں تھیں
میں دیکھتا تھا
وہ سانس اندر کو کھینچتے تھے تو کھڑکھڑاتے تھے
اور ہواؤں کے خالی دامن میں دھوکہ زیادہ تھا
سانس کم تھے
پھر اُن کے زخموں سے خون رِستا تھا
جو ٹپکتی زمیں پہ گرتا تھا
اور چمکتا تھا
صرف میں تھا...... وہاں پہ موجود لاکھوں لوگوں میں
صرف میں تھا جو اُن کے زخموں پہ رو رہا تھا

میں اپنے کمرے میں سو رہا تھا
عجیب منظر تھا
خواب کے گھر سے لوٹ آیا ہوں
ایک جھٹکے سے آنکھ کھولی ہے
جسم آباد ہو گیا ہے
اب اپنے بستر کی سلوٹوں پر
بدن کو محسوس کرتے سوچا ہے
میں بھی دنیا کے اس ایرینا میں لڑ رہا ہوں
مرے بدن سے بھی خون ہوتا ہوا پسینہ زمیں پہ گرتا ہے
اور چمکتا ہے
آج میرے لیے بھی ظالم ہوا کے دامن میں سانسیں کم ہیں
گلیڈی ایٹر ہوں
اور ہاتھوں میں یہ قلم ہے
مرے لیے کوئی آنکھ نم ہے؟؟؟؟

دعویٰ

یشب تمنا

زروشر کا مرقعہ ہوں
میں سرداری پہ فائز ہوں
وفاداری،
ذہانت اور خطابت اور شرارت
مرے سب کاسہ لیسوں میں
یہ اوصافِ حمیدہ لازمی ہیں
زباں چمڑے کی ہوتی ہے
جو ہم کاغذ پہ لکھتے ہیں
صحیفہ تو نہیں ہے
تو پھر ایسے کہے لکھے کی
کوئی اہمیت ہے......؟
مفاد اپنا مقدم جانتا ہوں
سارے کاموں میں
میں لمبی دوڑ کا گھوڑا
مخالف کو تھکا کر مارنے کا
ظرف رکھتا ہوں
میں خود ہوں شاطرِ اعظم
میں کتنے وصف رکھتا ہوں!

کچھ خواب بُنتے ہیں

سیما غزل

چلو اب ایسا کرتے ہیں
گلابی رنگ کے موسم
سبھی پھولوں کی خوشبو کو
ستاروں کی چمک اور جھلملاتی روشنی بھی
بانٹ لیتے ہیں
اندھیری، کالی راتوں کو
خزاں کے زرد رنگوں سے ٹپکتی سسکیوں کو بھی
سمندر میں اُترتے ڈوبتے سورج کی ساری
نرم کرنوں کی تھکن بھی اوڑھ لیتے ہیں
ہرے جنگل، ستارے، چاندنی اور تتلیوں کے
شوخ رنگوں سے
ہم اپنے گھر سجاتے ہیں
چلو کچھ ایسا کرتے ہیں کہ نیلے آسمانوں کے کنارے
موڑ کر، تکیہ بنا کر سو بھی جاتے ہیں
چلو پھر خواب بُنتے ہیں
تمناؤں کو چُنتے ہیں

یہ راہداریاں

عارفہ شہزاد

خنک سی ہواؤں کی لہروں نے
لمحوں کے موتی اچھالے
تمہاری ان آنکھوں میں کتنے بھلے لگ رہے ہیں اجالے
اجالوں میں......
میں چل رہی ہوں!
یہاں ہر روش پر
وہ خوشبو کے حلقے لپکنے لگے ہیں
مجھے ساتھ اپنے لیے جا رہے ہیں
یہ رنگوں کا اک قافلہ جو کھلا ہے
کہاں آ ملا ہے؟
یہ کیا سلسلہ ہے......
تمہارے سنہرے دنوں کی تمازت
مری روح کی زندگی بن گئی ہے!

یہ رہداریاں
جن میں ہم چل رہے ہیں
تم آنکھوں میں روشن امنگیں بھرے
سنگیوں، ساتھیوں کے جلو میں
یہ دیکھو......
یہاں چل رہے ہو!
وہاں ان درختوں کی چھاؤں میں
پرچھائیاں ہیں تمہاری
وہ اونچی عمارت کے دالان کے ایک گوشے میں بیٹھے
تمہی ہونا؟
لیکن کسے کھوجتے ہو؟
تمہیں اس گھڑی کچھ خبر ہی کہاں تھی
جہاں تم ہو......
آئیں گے ہم ایک دن
تم سے ملنے!
یہاں تم سے مل کر
یہ میں سوچتی ہوں
مرے اور اس کے سفر میں
سبھی راستے ایک سے ہیں
اور ان میں کہیں بھی......
یہ رہداریاں
کیوں نہیں ہیں؟؟؟

پرانی گڑیا

عائشہ جاوید

میں کپڑے کی پُتلی
میرے روگ ہزاروں
میرے سنگ نہ کھیلے کوئی
میرا درد نہ سمجھے کوئی
جنم جنم کی کترن میں
جانے کس کی اترن میں
میرا کوئی نہ ماپ شمار

میں کپڑے کی پُتلی
میرے خواب بھی کپڑے جیسے
پھٹے پرانے لیر و لیر
کوئی نہ میرا سنگی ساتھی
کوئی نہ میرا سچا ویر

میں کپڑے کی پُتلی
بوسیدہ کپڑے جیسا
میلا میرا روپ سنگھار
بکھرا بکھرا میرا جیون
دھجی دھجی تن کا تھان

پھیکی پھیکی سی مسکان

میں کپڑے کی پُتلی
بے رنگی اور بے کار
ریشم سا شہزادہ میرا
بھول گیا ہے میرا پیار
اسٹور کے اک کونے میں
پھینک کے مجھ کو لے آیا ہے
نئی نویلی کانچ کی باربی
میری سوتن سرخ سہاگن
لش لش کرتی گوری نار

میں کپڑے کی پُتلی
کوئی نہ میرا پریم ٹھکانہ
میرا کوئی گھر نا بار

مجھے نظمیں بلاتی ہیں

عائشہ جاوید

مجھے نظمیں بلاتی ہیں
میں لفظوں کے گھنے جنگل میں
آ کر ڈھونڈتی ہوں
کاسنی، اودی، سنہری
تتلیوں جیسی
کئی رنگوں کی نظموں کو
جو پر پھیلائے خاموشی سے
میرے ساتھ اُڑتی ہیں
ہوا میں تیرتی ہیں، تھرتھراتی ہیں
کبھی شاخوں، کبھی پھولوں،
کبھی پلکوں پہ آ کر بیٹھ جاتی ہیں
میں ان نظموں کو چھوتی ہوں
تو ان کے رنگ اتر کر آن سجتے ہیں
مرے سادہ سے کاغذ پر
اسے رنگیں بناتی ہیں
مجھے لکھنا سکھاتی ہیں
مجھے نظمیں بلاتی ہیں!!

آدھی چارپائی میں گم عورت

عائشہ جاوید

یہ راتوں کی سیاہی ہے
یہ صبحوں کا اُجالا ہے
اسی کی ذات میں اسرار پوشیدہ ہیں
دل کی داستانوں کے
زمانے اس کی باہوں میں
سمٹتے پھیلتے رہتے ہیں
آدھی چارپائی میں یہ گم عورت
کئی قرنوں سے آدھی ہے
گواہی میں بھی، جینے میں بھی،
مرنے میں تو ہے بس آٹھواں حصہ
ادھورے خواب ہیں اس کے
ادھوری خواہشیں ساری
ادھوری سی تمنائیں
کبھی کامل نہ ہو پائیں
ادھوراپن ہی جیون ہے
محبت سے بھری
اس پُوری عورت کا!

مجھے کچھ دیر سونے دو

ناز بٹ

مجھے کچھ دیر سونا ہے......
اور اپنی آنکھ کی پُتلی میں رقصاں تتلیوں کے لمس کو محسوس کرنا ہے
سنو جاناں!
میں آنکھیں بند کرتی ہوں
تو ان مخمور لمحوں میں
تمہارے ریشمی احساس کی اک نرم سی خوشبو
نواحِ جسم و جاں میں پھیل جاتی ہے
فضا مہمیز ہوتی ہے
اسی ساعت ہوائے نیم شب نرمل سُروں میں گنگناتی ہے
تمہاری یاد آتی ہے
تو میری آنکھ کی پُتلی میں رقصاں تتلیاں مجھ کو ستاتی ہیں
بدن میں پھیل جاتی ہیں
سنو جاناں!
مجھے کچھ دیر سونے دو......
وصال آثار لمحوں کا پتہ دیتی گلابی تتلیوں کے لمس کو محسوس کرنے دو
مجھے کچھ دیر سونا ہے
مجھے کچھ دیر سونے دو

دسمبر

نایاب

زمیں کے موسموں میں
ایک موسم
دُکھ کا
شامل کر دیا میں نے
یوں تیرے نام سے منسوب
موسم کر دیا میں نے
فقط اک ہجر موسم چکھ لیا میں نے
گیارہ ماہ چھوڑے اور
دسمبر رکھ لیا میں نے

دیوتا

میرے ہمدم
میرے سات دُھوپ پلوں کے تم ساتھی ہو
مجھ سے پیار جتانے والے
مجھ کو دنیا کی سب دولت
ایک چھوٹی سی جیتی جاگتی گڑیا کے
روپ میں دینے والے
میری سب سانسوں کا اثاثہ
تم ٹھہرے ہو
میری کالی راتوں میں
صبح کا روشن تارا
تم ٹھہرے ہو

گر تم چاہو

نایاب

جیسے ریت سرکتے اور پھسلتے وقت کے گھر میں
وقت کا حصہ بن جاتی ہے
وقت ہی پھر یہ کہلاتی ہے
یونہی گر تم چاہو تو
اپنی سانسوں میں پل بھر جو دُوری ہے
جس میں کتنے نوری قرنوں نے
اپنا جال بچھایا ہے
گر تم چاہو
ریت سرکنے سے پہلے
ارمان ہمارا پورا ہو سکتا ہے
بس اِک رات کو مات ہے دینی
ان نوری قرنوں کو ہم نے
اور پھر ڈھلتے چاند کے ہمراہ
اِک دوجے کی روحوں میں
جسم ہمارے ڈھل جائیں گے
وقت یہی پھر کہلائے گا

ترستے ہیں سدا تازہ ہوا کو

(نئی صنف)

ست پرتیہ

جلیل عالی

(۱)

ایک حیات لاکھ آفات
دل تنہا سو صدمات
من آنگن دکھ بارات
ڈوبے پھول اس برسات
سوکھ گئے دل باغات
شکوہ کناں پیڑ سے پات
لمبی چپ سو خدشات
قبرستان گھر گلیات
اندیشے سب محتاط
جینے دیں کب حالات
دہرا اور دل کیا اوقات

(۲)

معمولات مکروہات
آج انسان جوں حشرات
روحِ عصر مصنوعات
کس کی عطا غم سوغات
کون شکار کس کی گھات
دشمن کون اپنی ذات
بربادی کس کا ہاتھ
کون سنے کس کی بات
پہلے لوٹ پھر خیرات
بدلے کون یہ دن رات
اپنا سوت آپ ہی کات

(۳)

کس کے ہاتھ اپنی برات
سوچ جدا کیسا ساتھ
دل باغی اب شہ مات
اُس کے ستم انعامات
وہ جو کہے فرمودات
جو ارشاد تسلیمات
جو احکام تعمیلات
مان تمام احسانات
اُس کا حق سب نعمات
خالی رکھ شوق پرات
کرتا رہ درخواسات

(۴)

سچی بات دن بھی رات
مِلک اپنی کِلک دوات
ازبر ہیں چند نکات
کس کے دیے موضوعات
بے معنی منظومات
شہر آشوب تحریرات
بین ہوئے سب نغمات

آتش بار اب غزلات
اصل کہاں تاویلات
سب بیکار تشریحات
اپنی کتھا گُنگ لغات

(۵)

اپنے ساتھ کچھ لمحات
راس ہوئے کب حالات
ختم ہوئے کب خدشات
اپنے بھی کچھ جذبات
ہر دل میں اک شالاط
زندہ رکھ احساسات
کچھ اپنے معیارات
اپنے بھی کچھ دن رات
خود سے بھی کوئی بات
اندر بھی تو اک جہات
کچھ آنسو آبِ حیات

(۶)

پڑھ دن رات عشق آیات
عشق کی بات ہشت جہات
عشق کو مات کس کی بساط
عشق سوا کس کو ثبات
عشق بناں خاک حیات
موجِ عشق اوجِ نشاط

چاہِ عشق راہِ نجات
بابِ عشق آبِ فرات
روحِ عشق امکانات
بدلے عشق تقدیرات
عشق تمام توفیقات

(۷)

رُوحِ لغات حرفِ نعت
اُس ﷺ کی ذات بحرِ صفات
اک اک بات کنزِ نکات
اُس ﷺ کا وجود تنویرات
اُس ﷺ کے طفیل موجودات
زیب اسے ﷺ کل حسنات
وہ لہجہ قند و نبات
وہ سیرت راہِ نجات
اپنی لاج اُس ﷺ کے ہاتھ
سبز کرے کشتِ حیات
اُس کے نام سب ابیات

☆ فرشی کی سہ لفظی نظم ''پل صراط'' کی تحریک پر۔

بنتے رہتے ہیں فسانے کیا کیا

(افسانے)

آتش فشاں اور مدفون شہر

اسد محمد خان

یہ تحریر جو ایک نوع کے سفرنامے کی طرح وجود میں آئی تھی اور میرے ایک مجموعے میں شامل کی گئی تھی۔ کوئی پندرہ برس بعد Revise کی گئی ہے اور اس نئی صورت میں نئے قاریوں کے لیے حاضر ہے۔ میں کراچی کی لائبریریوں سے حاصل کیے اُس ری سرچ میٹیریل کا احسان مند ہوں جو آتش فشاں ویسوویس کے بارے میں وقتاً فوقتاً حاصل کرتا رہا۔ اُن رسائل اور مضامین کا بھی شکرگزار ہوں جن میں ہرکلانی یم اور پومپیائی کے بازیافت کی تفاصیل درج ہیں اور انھی کی وجہ سے یہ تحریر اس قابل ہوئی کہ کسی بھی معتبر قاری کے سامنے لائی جاسکے۔ میں نے پومپیائی سے کھود کر نکالے گئے ایک پہرے دار کے صدیوں پرانے جسد کو مصوری کے زندہ شاہ کار کی صورت میں بھی دیکھا ہے اور یاد رکھا ہے۔ (ا۔م۔خ)

یہ چوبیس اگست کا دن تھا۔ خلیج نیپلز پر خوب دھوپ نکلی ہوئی تھی۔ آسمان بالکل صاف اور خوب نیلا ہو رہا تھا۔ شہر پومپیائی سے سات میل دور فیشن ایبل قصبے ہرکلانی یم کی بیکری والے نانبائی نے اپنی پیسٹریاں، ڈبل روٹیاں جمانی شروع کر دی تھیں۔ ڈبل روٹیوں، پیسٹریوں پر نانبائی کے نام کا ''ایس پی'' چھپا تھا...... یعنی سکستیس پاتولکس...... برابر والے اسٹینڈ پر سبزی فروش فوفیرس اپنی سبزیوں اور پھلوں کو پانی کا چھینٹا مار رہا تھا۔ دروازے کے قریب دیوار پہ اُجلے حروف میں لکھا تھا: ''امفیاندا سے پیار کرتا ہے پارتم نووس''۔ جواہر تراشنے والے نے کٹر سنبھال لیا۔ وہ ایک خوش رنگ نگینے پر دیدہ ریزی کے ساتھ ابھرواں کام شروع کر چکا تھا (کیا خبر اس نے گاہک سے آج کا وعدہ کیا ہو) پیتل کی ڈھلائی والا دکان دار ایک شمع دان کی مرمت میں لگ گیا۔

درزی، مصور، پھیری والے، سرائے کے مالک، پیار کرنے والے سبھی مصروف تھے۔ قصبے میں آنے والوں کا تانتا بندھا تھا؛ وہ یہاں کے وسیع و عریض اسٹیڈیم، پالیسترا میں ہونے والے مقابلے دیکھنے آ رہے تھے۔ یہ مقابلے روما کے پہلے ایمپرر آگستس سیزر کی سال گرہ کے سلسلے میں ہو رہے تھے۔ گہما گہمی، ہلچل، ہنسی ٹھٹے، ہر طرف میلے کا سماں تھا۔ دور دور سے لوگ چلے آتے تھے۔

جی ہاں، چوبیس اگست کا دن تھا۔ سال تھا اُناسی (عیسوی)۔ حضرت مسیح کو گزرے ابھی پورے پینسٹھ برس نہیں ہوئے تھے۔

تاہم اس قصبے میں جہاں جشن کا سماں تھا ہر کوئی جشن نہیں منا تا تھا۔ کچھ لوگ اپنی الجھنوں میں بھی تھے:

عظیم چوک پر تعمیر کی گئی آگستس کے نام سے منسوب قربان گاہ کے ایک کمرے میں، جس کی کھڑکی پر سلاخیں جڑی تھیں، ایک بلند مرتبت آدمی اسیری کی صعوبتیں جھیلتا تھا۔ (اب تو کوئی بھی اس کا نام نہیں جانتا)

جواہر تراشنے والے کی دُکان کے پیچھے کوٹھری میں لکڑی کے بستر پر ایک بیمار لڑکا پڑا تھا۔

کشتی گھاٹ پر چوڑے ہاڑ ہڈوں والے گٹھے ہوئے بدن کا ایک غلام اپنے درد کرتے رگ پٹھوں کو ایک اور کمر توڑ بوجھ کے لیے تیار کر رہا تھا۔

برابر کی حویلی میں چودہ برس کی ایک کھلائی، دس ماہ کے صحت مند بچے کو جیسے تیسے سنبھالتی تھی۔

(یعنی کچھ لوگ اپنی الجھنوں میں تھے۔)

اور پھر لوگوں نے ایک بے پناہ گڑگڑاہٹ سنی۔زمین کو ہلا دینے والا ایک جھٹکا لگا اور مسلسل گرج اور کڑک اور ابتلا۔

مشرق کی طرف چار میل دور آتش فشاں ویسووِیس کے دہانے سے آگ اور گرم راکھ اور جھاگ کا ایک بھیانک ستون بلند ہونا شروع ہوا جو سولہ میل تک اٹھتا چلا گیا۔

سولہ میل کی اونچائی پر اس نے کُکر متے جیسی اک چھتری کی شکل اختیار کر لی۔

اس چھتری کو...... جو نیپلز کے قریب کے قصبے ہرکلانی یم اور وہاں سے سات میل دور بسے، شہر پومپیائی اور اس کے مضاف میں، سن اناسی عیسوی میں دیکھی گئی تھی، آج صرف سوچا جا سکتا ہے، بیان نہیں کیا جا سکتا۔

اور اب سن دو ہزار عیسوی کا احوال سناتا ہوں:

میں اُن دنوں ٹی وی سیریل لکھا کرتا تھا (جو ضروری تھا: اس لیے کہ بیٹیوں کو خوب پڑھانا لکھانا اور ان کے گھر بسانا تھا) تو امریکہ سے آئے ایک باہمت پروڈیوسر نے ایک غیر معمولی طویل (اور ظاہر ہے لاکھوں روپے کے خرچ سے) سیریل بنانے کا ڈول ڈالا، کراچی آئے، ایک جاننے والے ٹی وی ڈائریکٹر سے رابطہ کیا۔ وہ ڈائریکٹر میرے بہت اچھے دوست ہیں تو امریکی پروڈیوسر کو ترنت میرے گھر لے آئے۔ کہنے لگے: ''اسد بھائی! آپ نے ایک تاریخی سیریل لکھا تھا اندلس، اسپین سے متعلق...... اب ہم، تاریخ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے...... آج کے اسپین، پرتگال، فرانس اور ہو سکا تو اٹلی جانا چاہتے ہیں۔ آپ ایک غیر معمولی سیریل کی منصوبہ بندی کر لیجیے۔ ہم تینوں بھائی اسپین، پرتگال وغیرہ کی 'ریکی' کر لیتے ہیں۔ وہاں کا موسم بھی ان دنوں (ہمارے حساب سے) اچھا ہے۔''

مختصر یہ کہ ہم نے اپنے سوٹ کیس، بیگ وغیرہ تیار کیے، پہلے پیرس پہنچے، وہاں سے اسپین کے صدر مقام مادرد اور پھر اندلوسیا، ہم ان پانچ چھ شہروں میں خوب چلے پھرے؛ تاریخی عمارتیں، میوزیم، کھیت، کھلیان، باغیچے دیکھے۔ لوگوں سے انگریزی زبان میں اور ترجمانوں کی مدد سے بھی خوب باتیں کیں۔ میرے ساتھیوں نے نوٹ بکیں اور میں نے (گویا) رجسٹر بھر لیے۔

خیر، ہم تینوں نے (گھر سے نکلنے سے پہلے) بہت سے امنگوں بھرے امکانات سوچ رکھے تھے۔ ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ سیریل کی ریکی کا کام نمٹا کے کچھ سیر سپاٹا کیا جا سکتا ہے۔ ہم اسپین کے دارالخلافے مادرد میں تھے۔ رات کا کھانا کھا کے بیٹھے تھے۔ اندلوسیا کے پانچ شہر (جو ہمارے سیریل کی کہانی کی زد میں آتے تھے) یعنی: قرطبہ، غرناطہ، مالقہ، اشبلیہ، تورے مالینوس...... سب دیکھے اور نوٹ کیے جا چکے تھے۔ پریوں کی کہانیوں والا شہر سگوویا دیکھ لیا گیا تھا۔ یونی ورسٹی شہر سلامانکا بھی خوب چھان پھٹک لیا تھا۔ ہم پرتگال کے صدر مقام لزبن ہو آئے تھے اور اسپین میں تیسری بار وارد ہوئے تھے۔ اپنے مطلب کا سبھی کچھ دیکھا جا چکا تھا کہ ناگاہ پروڈیوسر بھائی نے نوید سنائی:

''دوستو! سنو۔ زادِراہ کی تھیلی میں ابھی بھی سکے بچتے ہیں، تو واپسی سے پہلے کیوں نہ ہم اٹلی بھی ہو آئیں۔''

پروڈیوسر بھائی نے روانہ ہونے سے پہلے بھی اٹلی ''دیکھ رکھنے'' کا ارادہ ظاہر کیا تھا اور کہا تھا، ''چلیں گے مگر شرط یہ ہے کہ زادِراہ اجازت دے'' سو ہم نے کہا بسم اللہ! چلیے۔
اب سارے ہی کام نمٹ گئے تھے اور ہم نے روما اور نیپلز کے سیر سپاٹوں کی تفصیل طے کرنا شروع کر دی تھی (میں، جو گھر سے پومپیائی کے مدفون (اور بازیافتہ) شہر پر خوب کام کر کے چلا تھا، اپنی بساط پھیلا کے بیٹھ گیا:
میں نے شہر پومپیائی اور قصبے ہرکلانی یم پران کے آتش فشاں ویسوویس کی لائی ہوئی مصیبت کا احوال سنانا اور علوم آثارِقدیمہ کے بے مثال کارناموں کا قصیدہ پڑھنا اور اپنا اور اپنے ان دو بھائیوں کا لہو گرمانا شروع کر دیا...... کہ کس طرح ہمیں روم سے درگزر کرتے ہوئے سیدھے نیپلز پھر پومپیائی پھر ہرکلانی یم جانا چاہیے۔ میں نے کہا روم تو سیاحت کی بساط کا پٹا ہوا مہرہ ہے۔ پرانا ہو گیا۔
مگر روم کہ Eternal City ہے۔ کبھی پرانا نہیں ہوگا۔
خیر...... تو ہمیں پومپیائی کے بازیافتہ گلی کوچوں میں یسوع اور جولیئس سیزر اور آگسٹس (اور شاید اووِڈ کی پرچھائیوں) سے کلام کرنے کا یہ موقع (اور شرف) اب حاصل کر ہی لینا چاہیے۔
میرے ساتھی کہنے لگے کہ دونوں سیزروں اور شاعر اووڈ کو تمہارے بتائے ہوئے شہر پومپیائی اور اس دوسرے قصبے سے زیادہ روم میں Feel کیا جا سکتا ہے اور یسوع کا یہ ہے کہ وہ تو شہروں اور زمانوں کی حدوں سے کب کے نکل چکے، ان کی کیوں دُہائی دیتے ہو؟ اور سمجھو تو وے ٹی کن سٹی بھی انھی کا ہے، انھیں وہیں Feel کر لینا۔ میں نے کہا چلو ٹھیک ہے، آپ لوگوں کی ''شہروں زمانوں کی حد'' والی دلیل تگڑی ہے، مانے لیتا ہوں۔ وے ٹی کن سٹی والی نہیں مانتا۔ وہ جگہ تو سمجھو ایک organised religion کی سیکریٹری ایٹ ہے۔ میں ہوا کی طرح آزاد عقیدت کا، اور کسی بے لاگ آرادھنا کا قائل ہوں۔ تاہم وے ٹی کن سٹی کی حدود میں ماسٹرز کے پینٹ کیے میورلز بھی ہیں اور دِلّی کی جامع مسجد جیسی سیڑھیاں بھی (سوادِ رومتہ الکبریٰ میں دِلّی یاد آتی ہے) اور بھی بہت کچھ ہے۔ بہتر ہے، روم پہ Tick لگا دو۔ وہاں بھی ہو لیں گے۔
اس حُجت بازی میں نہ معلوم کیوں میں اپنے ساتھیوں سے اصل بات نہ کہہ پایا۔ اصل بات یہ تھی کہ میں پومپیائی دیکھنا چاہتا تھا...... صرف اس لیے کہ اس شہر کی باقیات میں میرا ایک 'دوست' مجھے مل سکتا تھا جس کی شبیہہ کوئی ۵۷/۵۸ سال سے میرے ساتھ ہے۔ یہ پومپیائی پر آگ کی بارش اور لاوے کے سیل میں اپنے نیزے کی ٹیک لگائے، یقینی موت سے ایک بالشت دوری پر، قدم جمائے کھڑے اس رومن سپاہی کی شبیہہ ہے جس سے سن پینتالیس چھیالیس میں میرا تعارف ہوا تھا۔
بتاتا ہوں کہ کیسے اس 'دوست' سے ملاقات ہوئی تھی۔
میرے ابا بھوپال کے ایک صفِ اوّل کے اسکول میں آرٹ ماسٹر تھے۔ اسکول کے فائن آرٹس کے شعبے کو نواب کے ذاتی کتب خانے سے مصوری کی کتابوں کا عطیہ دیا جانا طے ہوا۔ اس شعبے سے متعلق کئی سو کتابیں تھیں جو نواب نے دنیا بھر سے اکٹھی کی تھیں۔ اب کہ ریاست کا چل چلاؤ تھا، نواب نے یہ نادر کتب اور ماسٹرز کی شاہ کار پینٹنگز کے پرنٹس عوام الناس کے حوالے کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ میرے ابا چھ سات روز قصرِ سلطانی سے بھیجی ہوئی گاڑی میں بیٹھ، کتب خانے پہنچتے رہے اور اپنے طلبہ کے لیے کتابیں اور پرنٹس پسند کرتے اور اٹھوا اٹھوا کے لاتے رہے۔ شہر کا دوسرا ہائی سکول، جسے اس عنایت سے نوازا گیا تھا، بروقت کتب خانے نہ پہنچ سکا...... جب تک وہ لوگ پہنچتے میرے ابا ڈھائی تین سو نادر کتابیں اور

کئی درجن اعلیٰ درجے کے پرنٹس اسکول کے فائن آرٹس کے شعبے میں پہنچوا چکے تھے۔
کیا خزانہ ہاتھ آیا تھا۔
اسکول کی انتظامیہ نے دو فاضل الماریاں حوالے کر دیں۔ میں وہیں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ ابا نے کہا، کتابوں کی کیٹلاگنگ کرنا ہے، پھر انہیں سلیقے سے الماریوں میں رکھنا ہے۔ دو دن کی چھٹی ہے، میں کتابوں کی درجہ بندی کرتا جاتا ہوں، تم اور فلاں فلاں طالب علم فہرستیں بناؤ اور سمجھا سمجھا کے دفتریوں کے حوالے کرتے جاؤ۔ وہ ہاتھ کے ہاتھ الماریوں میں جماتے جائیں گے۔ دو دن لگیں گے، کتابیں سب محفوظ ہو جائیں گی۔
ایسی نفیس و نایاب تصویروں کو اور چکنے مضبوط کاغذ پر چھپے مضامین کے ساتھ بیش قیمت جلد بندی والی کتابوں کو دیکھنا، چھونا اور جستہ جستہ پڑھنا میرے لیے اتنی بڑی مسرت تھی کہ اسے یاد کرتے اب بھی بدن میں سنسنی دوڑ جاتی ہے۔ لگتا ہے خون کی گردش تیز ہو گئی ہے۔
مصوری کے عالمی ورثے سے میرے چھوٹے موٹے تعارف کا زمانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے اور اس کے لیے میں اپنے باپ کا، اپنے اسکول کا نور نواب کے کتب خانے کا ممنونِ احسان ہوں۔
فہرست کی تیاری کا کام، جس طرح بتایا گیا تھا، ہم چار لڑکوں نے شروع کیا۔ کوئی آدھے گھنٹے ہم مستعدی کے ساتھ کیٹگری اور نمبر شمار اور نام کتاب کا یہ کھیل کھیلتے رہے، پھر ہم چار سے تین رہ گئے۔ میں نہ معلوم کس پل میں اپنا کام چھوڑ کے اور ایک کتاب سنبھال کے ایک طرف جا بیٹھا تھا۔ مجھے بہت ساری تصویریں دیکھنا اور ان سے مسحور ہونا تھا اور ساتھ میں لکھی ان کی تفصیل جاننی تھی۔ میں یہ بھول گیا تھا کہ کہاں ہوں اور یہ کہ یہیں قریب ہی ابا موجود ہیں...... الماری کی اوٹ میں ایک ڈیسک میں دھنسا بیٹھا تھا کہ مجھ پہ ابا کی نظر پڑی۔ میں نے انھیں نہیں دیکھا۔ انہوں نے دیکھ لیا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔ ابا ڈسپلن قائم رکھنے والے باپوں اور استادوں میں سے تھے اور کسی طرح کی بھی کام چوری برداشت نہیں کرتے تھے مگر اس روز میرا انہماک دیکھ کے وہ مسکراتے رہے، کچھ نہ بولے۔
میں مصوری کے دو شاہ کاروں، ڈاوِنچی کے The Last Supper سے اور کسی کم معروف مصور کے 'پومپیائی کے پہرے دار' سے اس روز پہلی بار متعارف ہوا۔
نویں جماعت میں تھا تو پہلے اس شہر کی بربادی کی کہانی پڑھی ہوگی۔ پھر کہیں سے عہدِ قدیم کے ہیروز کے قصے ہاتھ آئے ہوں گے تو اس شہر مدفون سے صدیوں بعد بازیافت ہونے والے رومن سپاہی کا حال پڑھا ہوگا کہ جو اپنی جگہ پر ہی پتھر ہو گیا مگر پہرے کی جگہ سے ہٹا نہیں۔
آج میں یہ تصویر دیکھ رہا تھا۔
اور اب ایسا ہے کہ سو بار کی دیکھی ہوئی اس پینٹنگ کو جزئیات کے ساتھ میں آج بھی بیان کر سکتا ہوں:
خزانے کے بند آہنی دروازے کے آگے کھڑا رومن پہرے دار اپنا سر اٹھائے میلوں دور دکھائی دیتے ویسوویس کے جہنم دہانے سے فوارے کی طرح چھوٹتے اس دہکتے ہوئے ستون کو دیکھ رہا ہے (جو ماہرین کے شمار اور تخمینے کے مطابق فضا میں سولہ میل تک اٹھا تھا اور گرتا چھتری بنا تا بستیوں پر آن گرا تھا)۔ اس جاں سپار کے خود اور چار آئینے پر اور اس کی پتلیوں کے فولاد پر، سرخ و نارنجی جہنم زار کی چھوٹ پڑ رہی ہے۔ لاوے کا لہورنگ گاڑھا دریا کاہلی کے ساتھ بہتا ہوا قدموں تک آ گیا ہے، اس کی تسموں سے بنی پاپوش سے بالشت بھر دور ہے۔ یہ جواں سال دانتوں پر دانت جمائے بے خوفی......

اور ایک نوع کے Abandon کے ساتھ...... قدم جمائے کھڑا ہے۔ لانبے نیزے پر جمے ہوئے پنجے کی گرفت، جبڑوں اور بازوؤں کے پٹھوں اور نسوں کا تناؤ اس کی فولاد جیسی چھاتی میں کسی دھڑکتے دل کا پتا دے رہی ہے...... دل جو ایک فطری خوف سے بہ ہر حال جوجھتا ہوگا۔

ابا کہنے لگے کہ مصور نے سپاہی کی آنکھوں کو اور اس کی گرفت کو Define کرتے ہوئے ایک ناموجود خوف کا موجود ہونا دکھا دیا ہے اور میاں! یہی اس پینٹنگ کا جواز اور اس کا کلائمیکس ہے۔ ایک زندہ انسان کی تصویر کشی کی ہے اس نے، کسی مردے کا یا مشین کا فوٹو نہیں کھینچا ہے۔

ہم باپ بیٹے (خدا ہم دونوں کی مغفرت فرمائے) Paintings کو پڑھنے، ان کو "دور تک جا کے" سمجھنے کا یہ کھیل خوب کھیلتے تھے۔ میرے لیے تو یہ کھیل ہی ہوتا تھا۔ ابا کے لیے یقیناً یہ کسی طرح کی Exercise in Asthetics ہوگی۔ کتنے ہی شاہ کار (یعنی ان کے پرنٹس) ابا گھر لے آتے تھے اور بلا تامل انہیں سامنے رکھ کے سمجھتے اور سمجھاتے تھے Judgement of Paris. Birth of Venus. The Naked Maja اور بھی بہت سی پینٹنگز ہمارے (اس وقت کے/شاید آج کے بھی) مسلم، مڈل کلاس گھروں میں Taboo تھیں۔ کھلے عام آویزاں کرنا رہا ایک طرف، ان تصویروں کو میز پر پھیلا کر بھی نہیں دیکھا جا سکتا تھا۔ مگر ہمارے بڑے کمرے میں شاہکاروں کو سمجھنے سمجھانے کا یہ سیشن برابر چلتا رہتا تھا۔ گھر بھی حسب معمول اپنی رفتار سے چلتا رہتا۔ ایک بار کے سوا کبھی کوئی مسئلہ پیدا نہ ہوا۔ میرے تایا صاحب نے ایک دفعہ کچھ تصویریں دیکھ لی تھیں تو ابا پر بہت خفا ہوئے تھے کہ میاں! یہ انبیا علیہم السلام کے نام کی شبیہیں اور بےلباس مردوں عورتوں کے فوٹو تم گھر اٹھا لائے ہو۔ ذرا بھی خیال نہیں کرتے...... وغیرہ۔

آدمی کتنے ہی لوگوں کے ساتھ زندگی کرنا چاہتا ہے، مگر یہ پورا پھیلاوا کچھ اس طرح کا ہے کہ ایسا ہو نہیں پاتا جیسا آدمی چاہتا ہے...... عین مین اس طرح...... بالکل اسی طرح نہیں ہو سکتا۔

میں نے ویسوویس کی آتش فشانی سے برباد ہوئے ایک قصبے، ہرکلانی یم کی باقیات سے اپنے بیان کی ابتدا کی تھی...... کہ وہ چوبیس اگست کا دن تھا۔ خلیج نیپلز پر خوب دھوپ نکلی ہوئی تھی۔ آسمان صاف اور خوب نیلا ہو رہا تھا...... کہ زمین کو دہلا دینے والا ایک جھٹکا لگا اور مسلسل گرج اور کڑک کے ساتھ ابتلا آغاز ہوئی اور ویسوویس کے جہنم دہانے سے فوارے کی طرح چھوٹتا آگ اور گرم ترین راکھ اور جھاگ سے بنا ایک دہکتا ہوا ستون فضا میں سولہ میل تک اٹھا اور گمگمتا چھتری بناتا بستیوں پر آن گرا۔

صبح کا وقت ایک نحوست آثار جھٹپٹے میں بدل گیا......

سورج کے بڑے حصے پر پردہ پڑ گیا تھا۔

اس قصبے کو اٹھارہویں صدی کے آغاز میں کھود کر نکالا گیا تو کھنڈروں کی باقیات میں کتے، بلیاں، چوہے (جو عام طور پر بھاگ ہی جاتے ہیں) نہ مل سکے۔ ہرکلانی یم کے لوگ (اور کتے بلیاں چوہے) شروع کے جھٹکوں اور گرج کڑک سے دہشت زدہ ہو کے بھاگ کھڑے ہوئے ہوں گے۔ زلزلے کے جھٹکوں اور گندھک کی بو کے ہوتے بھی بہت کم راکھ قصبے پر برسی۔ لیکن دھویں اور راکھ اور جھاگ کا ایک کوہ پیکر بادل سات میل جنوب میں بسے (۲۰ ہزار آبادی کے) شہر پومپیائی کی طرف بڑھتا ہوا دیکھا گیا۔ دوپہر ہوتے ہوتے پومپیائی شہر کے پناہ گیروں کے ہجوم کے ہجوم بہت خوف اور پریشانی میں، شمال کی طرف جانے کے لیے، ہرکلانی یم کی سڑکوں گلیوں سے ہڑبڑاتے گزر رہے تھے۔ شمال میں نیپلز کی

بندرگاہ تھی اور عافیت تھی۔ یہ بھاگنے والے اپنے شہر پر برستی ہوئی آگ اور راکھ کے بارے میں بتاتے جاتے تھے۔ بہت سے لوگ اس خیال سے کہ اگر ہوا کا رخ بدل گیا تو یہ قصبہ بھی پومپیائی کی طرح برباد ہو جائے گا، ہجوموں کے ساتھ نیپلز کی طرف نکل گئے۔ نیپلز پہنچ کر وہ اس شہرِ ناپُرساں کے ایک حصے میں، جو آج بھی ''ہرکلانی یم کوارٹرز'' کہلاتا ہے، جا بسے۔

میں نے مثال دے کر سمجھاتے ہوئے اپنے ساتھیوں سے کہا، ''جیسے کسی کو کراچی آنا پڑے اور سمجھو وہ اپنی یادوں کی اسیری میں علی گڑھ کالونی، یا بنارس بنا کے بیٹھ جائے۔''

(ہدایت کار نے گھور کے دیکھا، ''بڑے بھائی! کراچی کا یہاں کیا ذکر؟'' میں نے سوچا، اپنے شہر سے محبت کرتے ہیں۔ انھیں یہ حوالہ بدشگونی جیسا لگا ہے، Sorry)۔

اور پھر رات ہو گئی۔ لاوے کا گاڑھا دریا مسلسل بہتا تھا اور آتش فشاں کے دہانے سے جلتی ہوئی گیسیں مرغولے بناتی فضا میں دور دور تک اٹھتی تھیں۔

جو بہت ہی ڈر گئے تھے ساحلِ سمندر پر جا بیٹھے کہ اگر حالات اور خراب ہوئے تو ساحل کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے آگے نکل جائیں گے یا کشتیوں میں بیٹھ کر ہجرت کر جائیں گے۔ بعضوں نے شہر پناہ کو ٹکائے رکھنے والی کمانوں محرابوں میں پناہ لی۔ انہوں نے سوچا ہوگا یہاں ٹھیک رہے گا، بالکل آگے سمندر جو ہے (سوان کے پتھرائے ہوئے جسد کہیں اٹھارہویں صدی گزرنے کے بعد کھدائی میں برآمد ہوئے ...... سمندر فرلانگوں پیچھے چلا گیا تھا۔ لاوے نے لینڈ ماس (Real Estate) بڑھا دیا تھا۔)

تو بھائی، آدھی رات کا گجر بجا، اگست کی چھبیسویں تاریخ ہوئی اور کچھ ہی دیر بعد آتش فشاں کے دہانے سے میلوں کی بلندی تک پہنچا ہوا، قیامت کی آگ اور راکھ اور سنسناتے ہوئے جھاگ کا وہ ستون ...... کُکر متا چھتری بناتا زمین پر آن گرا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون! یہ خاتمہ تھا۔

ہوا میں اور آتش فشانی گیسوں میں خوب پھینٹا گیا Super-Heated جھاگ اور راکھ کا ملغوبہ شہر کی طرف ساٹھ میل فی گھنٹے کی رفتار سے لپکا۔ اس کی حدت کا اندازہ ماہروں نے سات سو پچھتر درجے فارن ہائٹ لگایا ہے۔ الحفظنا!

جان بچانے کو تھوڑی سی مہلت ملی تھی۔ سو ہرکلانی یم والے جو بستی میں رہ گئے تھے ساحل تک پہنچنے کو دوڑے۔ مگر دہشت کی اس ہڑبڑی میں، جوہری کی دکان کی کوٹھڑی میں لیٹا ہوا وہ بیمار لڑکا، اور آگسٹس سے منسوب قربان گاہ کے کمرے میں اسیری کی صعوبتیں جھیلتا عالی منصب قیدی اور بھی کچھ بے چارے، جنھیں لوگ ...... بس بھول گئے تھے...... ایک نہایت تکلیف دہ موت (اور احمقانہ جسمانی ہمیشگی) بھگتنے کو پھنسے رہ گئے۔

اس مقہور بستی پر سے آگ کا ایک بے پناہ سیل گزرا۔ وہ اپنی لپیٹ میں بہت کچھ لیتا ہوا ساحلِ آب تک پہنچ گیا۔ پھر دوسرا ریلا آیا جو پہلے سے کہیں زیادہ بھیانک اور تباہ کن تھا۔ اس نے چھتیں اڑا دیں اور دیواریں گرا دیں۔ پھر دالانوں، اساروں اور چھتوں اور دیواروں اور سب چیزوں کو کچرے کی طرح سمیٹتا ہوا وہ سمندر میں اتر گیا۔

ویسوویس جب انیس گھنٹے بعد خاموش ہوا تو یہ قصبہ چھیاسٹھ فیٹ موٹی، بہت سیاہ اور چٹان کی طرح سخت کھرنڈ سے ڈھکا ہوا تھا۔ یہ کھرنڈ ایسی تھی کہ عام اوزاروں کے بس کی نہیں تھی اس لیے جب ۱۷۰۹ عیسوی میں کنوؤں کے جیسے Shafts نچلے طبق میں اتارے گئے تو بس ایک قدیمی ''تھی ایٹر'' کے اسٹیج تک پہنچنے میں کامیابی ہوئی۔ وہاں سے بہ مشکل ماربل کے چند Slabs اور یونانی اور رومی مجسمے ہاتھ آئے۔ اگلے پچاس برسوں تک کنویں کھودنے کا (اور چوری چکاری کا

بھی) سلسلہ جاری رہا، پھر بند ہو گیا۔
کیوں کہ لوگوں کی توجہ دوسری طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ قریب کے شہر پومپیائی پر پڑی راکھ اور لاوا آسانی سے ہٹایا جا سکتا تھا۔
ہرکلانی یم سے کلاسیکی فن کے جو نوادر مختلف اشیاء کی صورت میں برآمد ہوئے تھے ان سے، بہ ہر حال، اس وقت کی عمارتوں اور فرنیچر اور کپڑوں کے ڈیزائن متاثر ہوئے اور کچھ رونق آ گئی۔
واقعے کو اُنیس سے زیادہ صدیاں گزر گئی تھیں اور کھدائی میں بس اسی طرح کی چیزیں نکل پائی تھیں۔
کھودنے والوں نے اب جو پومپیائی پر توجہ دینی شروع کی تھی تو بیس فیٹ موٹی راکھ کی دولائی کے نیچے سے بہت سی چیزیں نکلی تھیں۔ پر میرے 'دوست' پومپیائی کے پہریدار کے سوا آدمی کوئی نہ نکلا تھا۔ شہر کی تباہی سے پہلے ہی سب ہرکلانی یم، یا اور آگے، نیپلز میں پناہ لے چکے تھے۔
پھر اٹھارہویں صدی کے کسی مصور نے پہرے دار کے نیزہ تھامے، پتھر ہوئے جسد کو دیکھا اور Paint کیا اور میرے ابا، نواب کے کتب خانۂ خاص سے وہ کتاب پسند کر لائے جس میں اس بے مثل کینوس کا پرنٹ موجود تھا۔ اس وقت تک میں ''عہدِ قدیم کے ہیروز'' نامی کتاب میں پومپیائی کے پہریدار کا قصہ پڑھ چکا تھا اور پھر، جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، میرے باپ نے اس پینٹنگ کے محاسن سے مجھے روشناس کرایا اور اب نئے ملے نیئم کے اس جون مہینے میں، میں، اسپین کے دارالخلافے مادرد میں بیٹھا اپنے دوستوں کو آمادہ کر رہا تھا کہ یارو! نیپلز چلو اور پومپیائی کے اس جواں مرگ ساونت کو دیکھو۔ ایسے موقعے بار بار نہیں آتے۔
''ایسے موقعے'' میں نے خود سے کہا، ''ایک نسبتاً چھوٹے شہر کے Average طالب علم کے بے ماجرا لڑکپن میں...... کب آتے ہیں...... ایسے موقعے؟...... کہ اسے ایسی کوئی کہانی پڑھنے کو ملے اور ایسا کوئی شاہ کار دیکھنے کو ملے اور طالب علم کو وہ مصور باپ ملا ہو جو تصویر کو اس طرح سمجھ اور سمجھا سکے۔''
میں ان سب نوازشوں، عنایتوں، بہرہ مندیوں کے لیے وقت کا شکر گزار ہوں کہ جس کی کیمسٹری نے کسی سمجھ میں نہ آنے والے عمل کے دوران بہت سے واقعات بہ ظاہر ایک بے ترتیبی سے اوپر تلے رکھ دیے، جس سے وہ سب ہوتا چلا گیا جو میرے لیے اچھا، بہت اچھا تھا اور جو میرے سان گمان میں بھی نہ تھا۔
یقین کیجیے ایسا نہ ہوتا تو کچھ اور ہو جاتا۔
اس لیے کہ کسی بھی راہ چلتے کے ساتھ وقت کچھ بھی کر سکتا ہے۔ وہ چھپائی گئی ٹی ٹی نکالتا اور دائیں بائیں فائر کرتا نکلا چلا جاتا ہے۔
میرے اس اُناسی عیسوی کے قصبے ہرکلانی یم کے سلسلے میں بھی کہیں نیفے میں اُڑس کے چھپائی گئی ٹی ٹی جیسا ایک فیکٹر موجود تھا۔
وہ تھا آتش فشاں ویسوویس!
جس نے جواہر تراشنے والے کی دُکان کے پیچھے کوٹھری میں پڑے بیمار لڑکے کو ٹھیک سے ناشتا بھی نہ کرنے دیا۔ لڑکے کے بستر کے سرہانے ایک طشتری میں مرغ کی تلی ہوئی اور پتھر بنی ہوئی ٹانگ رکھی تھی (آدھے گھنٹے پہلے ماں آئی ہو گی، ''لے میری جان! تیرے لیے لائی ہوں...... لے کھا لے...... کچھ بھی تو نہیں کھاتا۔ باپ کے ساتھ لگا لگا چلا آتا ہے۔'')

اور ایک دروازے کے برابر دیوار پہ لکھی وہ Graffiti کہ "امفیاندا سے پیار کرتا ہے پارتم نوس" (میں نے اسی فقرے سے تباہی کی یہ کہانی آغاز کی ہے۔)

Aah! عشق! یہ خانہ آباد کبھی بھی ظہور کرے، کہیں بھی ظہور کرے، کوئی نہ کوئی جتن کر کے، مٹی پہ چڑھ کے، اپنی بانگوں سے سب گلیاں چوبارے بھر دیتا ہے کہ "ارض وسماسنوسنو۔"

تو ساحل پر، اور الٹی پڑی کشتی کے برابر اور دُکانوں اور دست کاروں کے ٹھیوں پر اور نانبائی کے تنور میں وقت یوں ٹھہر گیا تھا کہ اسے دیکھا جا سکتا تھا۔ Oven میں پوری اسی ڈبل روٹیاں لگی تھیں۔ ان روٹیوں، پیسٹریوں پر نانبائی کے نام کا "ایس پی......" ، "سکستیس پاتوکس...... چھپا ہوا تھا۔ وہ نگینہ جس پر جوہری کام شروع کر چکا تھا، اوزاروں کے برابر پڑا رُلتا تھا کہ جوہری بے سوچے سمجھے بھاگ اٹھا تھا۔ اندر کوٹھری میں پڑا بیمار بیٹا بھی یاد نہیں رہا تھا اسے۔

پیتل کی ڈھلائی والا کاری گر مرمت کے لیے آئے شمع دان کو جہاں کے تیاں پھینک کے دوڑ گیا تھا (جی نہیں!...... "جہاں کا تہاں" نہیں۔ یہ شمعدان اس کی بیٹھنے والی تپائی پہ پڑا تھا۔ گھبراہٹ میں وہ اٹھا ہوگا، شمع دان اور ہتھوڑی تپائی پہ ڈالی ہوگی اور نکل لیا ہوگا۔)

ہرکلانی یم کی تفصیلی کھدائی میرے پیدا ہونے سے آٹھ برس پہلے شروع ہو چکی تھی۔ اس وقت Compressed-Air برمے، بجلی سے چلنے والے اوزار اور بل ڈوزر بھی آ چکے تھے۔ کھدائی کا کام اب کے آثارِ قدیمہ کے ماہروں کے سپرد تھا۔ خزانے ڈھونڈنے والے طالع آزما بھائیوں کو اس جگہ سے پچاس (یا زیادہ) قدم دور بھیج دیا گیا تھا۔

آج...... میں عرض کرتا ہوں کہ، آج اس قصبے کے سولہ بلاکس لاوے کی لوہالاٹ چٹانوں کو Chip off کر کے بازیافت کیے جا چکے ہیں۔ ان سولہ بلاکوں کی اکثر عمارتیں، پتھر جڑے کھڑنجوں والی گلیاں، فورم اور باسیلیکا جس میں انتظامی دفاتر اور کچہریاں تھیں اور پالسترا کا آدھے سے زیادہ میدان (جہاں آگستس کی سال گرہ کی خوشی میں کھیلوں کے مقابلے ہو رہے تھے) نکالا جا چکا ہے۔ عمارتیں...... اور ان میں پھنسے رہ گئے لوگ، ان میں پڑا سامان، سب اس لیے محفوظ (اور پتھر) ہو کر رہ گئے کہ آتش فشاں کا جاری کیا ہوا پگھلا مادّہ سب میں بھرتا چلا گیا تھا...... اور چیزیں اور لوگ "ہوابند" ہو گئے تھے۔

اس قصبے مین جانا بالکل ایسا ہے جیسے ہم نے کسی غیر مرئی دیوار کے پار...... ایک 'ٹائم وارپ' (Time Warp) میں چھلانگ لگا دی ہو۔

سانکل کنڈے، اپنے کھانچوں میں سٹے ہوئے، اب بھی گھومتے ہیں۔ پانی کے ذخیروں میں لگی جستی ٹونٹیاں اشارے سے کھلتی بند ہوتی ہیں۔

رسوئی گھر میں برتن بھانڈے، ڈھلے ڈھلائے موجود ہیں۔ کوئلے کے چولھے پر ایک تسلا چڑھا ہے۔

ایک خواب گاہ میں مرمر کے تختے پر کنگھے اور آرائشِ جمال کا سب سامان پڑا ہے...... کنگن، انگوٹھیاں، ہنسلیاں اور بروچ۔ آئے کچھ ابر، کچھ شراب آئے......

اور صاحبو! اب یہ ہے کہ اللہ ہی اللہ ہے۔

☆......☆......☆

وقت کے کوڑے دان میں

رشید امجد

وقت کے کوڑے دان میں بہت کچھ تھا جسے زمانے سے اُٹھا اُٹھا کر وہاں پھینک دیا تھا ایک سفید ریش داستان گو بھی تھا جو کبھی لہجے کے اتار چڑھاؤ سے سماں باندھ دیتا تھا، مجمع کی سانسیں اس لہجے کے زیرو بم کے ساتھ ساتھ اوپر نیچے ہوتی تھیں، اسے داستان سنانے کا فن آتا تھا اور اس کی داستان سننے دور دور سے لوگ چلے آتے تھے لیکن اب وہ خود ایک بھولی بسری داستان تھا، جسے سننے کے لیے نہ مجمع تھا نہ اس کے لہجے کا اتار چڑھاؤ باقی رہ گیا تھا، وقت کے کوڑے دان میں وہ بھی زمانے کی مسترد کی ہوئی اشیاء کی طرح ایک طرف پڑا تھا، داستان گوئی کا شوق بھی اس کے اندر...... کہیں دور اندر موجود تھا لیکن اب داستان سننے والے کہاں؟

وقت کے کوڑے دن کی ہر شے اپنی جگہ ایک داستان تھی، بھولی بسری داستان...... سبھی اس کوڑے دان میں تھے۔ ایک دوسرے سے متعلق، ایک دوسرے سے غیر متعلق، بوڑھا داستان گو اور اس کی لاٹھی کو جس کے سہارے وہ گھنٹوں کھڑا داستان سنایا کرتا تھا دیمک چاٹ رہی تھی۔ اس کی داستانی بھی پرانی ہو کر کوڑے دان کا حصہ بن گئی تھی۔

افسوس...... بوڑھے داستان گو نے تاسف بھرا لمبا سانس لیا اور اسے وہ زمانہ یاد آیا جب اس کی داستان سننے کے لیے دور دور سے لوگ آیا کرتے تھے۔ اسے اپنے ہیرو سے بڑا پیار تھا، اس کے جمال، بہادری اور بے خوفی کا ذکر کرتے ہوئے داستان گو کا چہرہ تمتمانے لگتا تھا، اس کی آواز میں جوش پیدا ہو جاتا اور جب ہیرو ہمیشہ کی طرح منع کرنے کے باوجود چوتھی سمت نکل جاتا تو لمحے بھر کے لیے ٹھہر جاتا، مجمع پر ٹٹولتی ہوئی نظریں ڈالتا، جب لگتا کہ مجمع میں سکوت سا آ گیا ہے تو وہ داستان کا اگلا حصہ شروع کرتا۔ ہیرو کی مصیبتیں اور مشکلات داستان میں جو الجھاؤ پیدا کرتیں، وہ خود ان سے لطف اندوز ہوتا اور مزے لے لے کر بڑی مہارت سے اختتام کی طرف بڑھتا۔

لیکن اب یہ سب پرانا، بہت پرانا ہو گیا تھا، پہلے تو مجمع اٹھا ہی نہ ہوتا، اگر دو چار جمع بھی ہو جاتے تو تھوڑی دیر بعد، داستان کے آغاز ہی میں ایک ایک کر کے نکل لیتے۔

خالی پنڈال کو دیکھ کر داستان گو کا کلیجہ چیرا جاتا۔

''سن تو لو...... بھائی سن تو لو۔'' وہ آخری جاتے ہوئے کو مخاطب کرتا لیکن کوئی مڑ کر نہ دیکھتا۔

''کیا میری داستان پرانی ہو گئی؟'' وہ خود سے سوال کرتا مگر جواب کون دیتا، سائیں سائیں کرتا خالی پنڈال بول نہیں سکتا تھا مگر کچھ کہتا ضرور تھا جسے داستان گو سن نہیں پاتا تھا۔

ایک دن ہمت کر کے اس نے آخری جاتے ہوئے شخص کو پیچھے سے پکڑ لیا۔

''بھائی کچھ تو کہو......''

وہ شخص کچھ نہ بولا، بس اسے دیکھتا رہا۔

''کچھ تو بولو...... کچھ تو کہو۔''

''آگے جانے والا ایک شخص مڑا، چند لمحے دونوں کو دیکھتا رہا، پھر بولا......'' یہ بول نہیں سکتا صرف سن سکتا ہے۔''
''اور تم......'' داستان گو نے جھنجھلا کر پوچھا۔
''میں بول سکتا ہوں لیکن سن نہیں سکتا۔''
''تو میرے سامعین میں سبھی گونگے بہرے تھے۔''
جو سن سکتا تھا اس نے اشاروں میں دوسرے کو کچھ سمجھایا، دوسرا جو بول سکتا تھا بولا......''ہم تمہاری داستان نہیں سنتے تھے، ہم تو تمہیں دیکھتے تھے، تمہارے جوش اور ولولے کو، ہاتھوں کے اشاروں کو اور تمہارے ایک ایک انداز کو......'' لگا جیسے لفظ ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔
''تو اب......'' داستان گو نے اپنے سراپے پر نظر ڈالی۔ دیمک چاٹتی لاٹھی کو دیکھا، جو ڈگمگا رہی تھی۔
''تو اب......'' داستان گو کو اپنی کانپتی آواز خود کو عجیب لگی۔
''اب......'' بولنے والا بڑبڑایا۔
تادیر خاموشی رہی، پھر رک رک کر بولا......''اب سننے والوں میں سے بہت سوں کی بینائی بھی جا رہی ہے۔
داستان گو کو لگا اس کا بوجھ بڑھ گیا ہے۔ دیمک زدہ لاٹھی کانپ کر رہ گئی۔
''اسی لیے......شائد اسی لیے'' وہ جملہ مکمل نہ کر سکا۔
بول سکنے والا اور سن سکنے والا دونوں خاموشی سے اسے دیکھتے رہے۔ تادیر دیکھتے رہے پھر بول سکنے والا بولا......
''ہم جو دو چار رہ گئے ہیں ہماری بینائی بھی لحہ بہ لحہ کم ہو رہی ہے۔''
پھر بہت دیر چپ کے پھڑ پھڑانے کی آواز آتی رہی۔
''بس چسکہ ہے، سننے کا تو آ جاتے ہیں'' بول سکنے والا بولا......''لیکن کسی کو سنائی نہیں دیتا کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔'' پھر وہ خود ہی ہنسا......''اے داستان گو تمہیں تو سنائی دیتا ہے دکھائی بھی دیتا ہے؟''
داستان گو کو ہر شے، وہ دونوں بھی دھندلائے سے لگے، آواز دور، بہت دور کہیں سے آتی سنائی دی، ٹوٹ ٹوٹ کر، رک رک کر۔
''تو سننے والے......سنانے والا، دونوں ہی......'' اس نے سوچا، قدم ڈگمگا گئے۔ دیمک اب شاید لاٹھی کو چاٹ چکی تھی، اب وہ صرف دکھائی دینے کی حد تک لاٹھی تھی، ذرا بوجھ پڑا تو کچی مٹی کی طرح بیٹھتی چلی گئی۔ داستان گو دھڑم سے نیچے جا پڑا۔
وقت کے اس کوڑے دان میں بہت کچھ تھا جسے زمانے سے اٹھا اٹھا کر یہاں پھینک دیا تھا، ایک سفید ریش داستان گو، مٹی مٹی ہوتی لاٹھی اور سننے والے جو دیکھ نہیں سکتے تھے، جن کے بولنے اور سننے کی قوت بھی لحہ بہ لحہ کم ہو رہی تھی۔
وقت کے اس کوڑے دان میں......!

☆......☆......☆

بغلی گلی کے جا بجا پھیلے نقش

سمیع آہوجا

اُس کا ادھیڑ عمری سے اگلا قدم آگے بڑھنے ہی والا تھا، لیکن اب بھی وجود کا ہر عضو خزاں بدوش ہونے کے باوجود اس پر چڑھی بہار کی کتھا سمیٹے ہوئے تھا۔ اور وہ......؟

پریم گلی کے آستانے کی چوکھٹ، بڑے بازار میں فٹ پاتھ والے کنٹونمنٹ کے سرکاری نل کے روبرو بزازی دُکانوں کے بیچ دبی ہوئی اپنی شنگارکی جھلک دکھاتے شروع ہوتی اور سانپ لہریوں کی طرح پھیلتی جاتی ہے۔ بائیں جانے کی بجائے داہنی جانب کے آخیر میں پتلی سی گلی کو پار کرتے ہی وسیع وعریض احاطہ، اینٹوں کا پکا فرش اور پہلا! نظروں کو جذب کرتا، بے تانت کھینچتا خوبصورت حویلی نما مکان، تراشیدہ پتھروں کی چنائی اور راحت وسکون بخشتا مینو کا سرت سبھاؤ تکلم، تنیوں بھرے پُرے بازاروں سے آنے والے، چلت چالوں کے چونچلے، اپنے کیسے پر ہاتھ پھیرتے دل آویزی کے مول تول کی رقوم میں معاملہ پٹنے نہ پٹنے سے نفع نقصان کا ترازو آویزاں اور دل ہی دل میں رگرہ گانٹھ پکی، لطافت و نفاست سے بے بہرہ، سر ڈھانپے، منہ چھپائے، تاکتے، نظروں سے نشہ آوری رَت چوستے، اپنے آپ کو سمیٹتے۔ ہر اک راس رس کے سوداگر مینو کے در کی پذیرائی کے خواہش مند، طلب گاری میں حسنو کا مغلوب کرتا سحر، اور روکھا جواب سُن کر ہوا کو ٹھوکریں مارتے مینو ہی کے گھر کے دوسرے کمروں کی جانب اُٹھتے قدموں کے ساتھ ہی مینو کی محبت کی شہد چٹاتی سہج آواز کانوں میں سمیٹے، تعجب میں غلطاں۔!

سویمبر رچناؤں کے پیارو......!

وہ پُتر یا نہیں، وہ تو گائیکہ ہے......!

دن بھر اپنے راگوں سے اس گھر کو اور محلے بھر کو رنگ دیتی ہے......!!

تم لوگوں کے دل میں جب بھی خیال آئے تو......

صبح دس بجے گائیکی کی ڈولی میں سوار ہونے، چلے آنا......!

مگر کوئیلہ سنٹر کی بغلی مستی بکھیرتی گلی کا یہ عجوبا چلن روپ کیسا......؟

اور سوالوں کے الجھاؤ میں پستے، دو جے سب دروازوں کی جھریوں سے بناؤ سنگھار میں بنی ٹھنی شوخ چنچل کھلے میں سبھاؤ سنگ مدھر رس ٹپکاتی جلوہ گر ہوتیں، جو چلت چال باتوں کے یون جھولے کے جام چھلکاتی، مول تول کرتی، بازوؤں سے پکڑ کر اندر کھینچ لیتیں اور دروازے پر زنجیر چڑھنے کی آواز، کہ محاصل وخراج وصول، سواری جانور پر لدا ملکہ کی محل سرا میں پہنچا ہی چاہتا ہے......!

مگر ملکہ ہے کہاں......؟

ساری بغلی گلی میں اور کہاں......!

جہاں ہوس و حرص کے شعلوں سے جلاتی آنکھیں، شوق کی بھڑکتی تندی، پھبتیوں کا ہنگام، فحش گوئی اور دشنام

بھرے ٹھٹھوں سے بھرپور اور وہ......؟

نجانے پریم گلی میں اُس کی کٹی پتنگ کیسے آ گری۔ بغلی گلی کے پیچ وخم نے دیکھا، کہ کڑی آنکھوں کے کھوج نے پیچ باندھتے پیر مُغاں مئے فروش دلالوں نے انہیں پہچانتے، اُن کو گھیر کر پھانسا، سودے کی پونچھ کو بنا پوچھے، بے رنگ کرتے، زرِ مُراد کا آگے پیچھے چرلو پھیرتے، بنا ہینگ پھٹکری لگے لڑکی کو تاریک لبرنتھ میں اُتارنے کی خواہش میں پہلا در پھلانگا، پھیلی چادر کے نیچے ہاتھ میں ہاتھ پکڑے معموریت چھیننی چاہی، تو دو جے پیچھے رہ گئے دیوہیکل غراتے اُنہیں گھیر کر کھڑے ہو گئے، تو مئے فروش دلالوں کا انبوہ اُن کی پہلی غراہٹ پر ہی آ پہنچا اور چاہتے تھے کہ دست پنجہ کر کے مال کو چھین لیں مگر چادروں کی بُکل میں چھپی پکی ولائتی بندوقوں کی جھلک دیکھتے ہی وہ سب اندر تک خوف کے مارے یخ ہو گئے اور سیدھے سبھاؤ کیسے کی جھنکار کا بوجھ پوچھا تو اُن کی ہوا نکل گئی۔ رقم کے ہندسوں کا بوجھ سنتے ہی کانوں کو ہاتھ لگاتے مینو کے در کی جانب راہ نمائی کر ڈالی، مینو نے بھی رقم کی جھنکار کا بوجھ دیکھا، سُنا اور مسکرائی، اُس کے دانت دیکھے، چلت دیکھتے نام پوچھا اور آواز کی چاشنی چکھتے اسے کمرے میں بھجوانے سے پہلے اثبات میں سر ہلایا، تو سائیں جواُن کے ساتھ نہیں تھا مگر اس کی خونخواری، رعب اور دبدبے کی پوشاکوں میں ملبوس گیارہ گانٹھ کیست مچھڑ دیو قامت سورماؤں کے سنگ بندھا تھا، وہ مینو کی زبان سے مول تول سننے کے منتظر، مگر پہلے ہی اقرار پر ایسے چھلکے کہ جہاں دیکھے تو اپرات وہیں گاوے ساری رات، دو چھٹیں سکہ شاہی لینے کے بعد اپنے انعام کی رقم لیتے پلٹ گئے اور اسی پر بغلی گلی کی تمام نائیکہ آنکھیں حیرانی سمیٹے ابھی پُرسکون بھی نہ ہوئی تھیں کہ حسنو کے گاہک اپنے کمرے میں لینے سے انکار پر دھوم مچ گئی اور جب مینو نے کریدا کہ اُڑان بھری کبوتری تو پھر توکس چھتری پر بیٹھے گی۔ تو جواباً گائیکی کی مجلس آرائی پر وہ مسکرائی، تو ٹھیک ہے دو ایک سارنگی والے اور طبلہ ڈھولک والے بلا لیتے ہیں تو سارے کوٹھے بلبلاتے پھڑ پھڑائے، سوالوں کا اک لشکر مینو کے روبرو آیا کہ پانی پت کا میدان کھل گیا......؟ بیسوا کے اطوار میں تو دن کی محفل سجانا بعید از قیاس تھا۔

ہاں کوئی بہت ہی سر چڑھا گاہک ہو تو بات دوسری ہے، لیکن یہ......؟

یہ کیسا چھالا ہتھیلی پر پال رہی ہو......؟

کل کلاں کو ہاتھ ملتی رہ جاؤ گی......!

لیکن مینو کا جواب، وہ بھی دھیمے سروں میں دل چھینتا......!

دل داسی کا مندر ہو تو......؟

اور مُرلی منوہر ہردم جس کے روبرو رہیں، وہ......؟

وہ تو دن رات کو شام لاٹ پر چڑھائے گی ہی......!

لیکن پھر وہی سرگوشیوں کی بوچھاڑ......

شام کا پڑاؤ اور قہقہوں کی روشنی، تو سب عیب ثواب چھپائے......

مینو! آخر تمہارے شاندار مکان میں دوجی لڑکیاں بھی تو ہیں وہ......؟

وہ اگر بکھر گئیں تو......؟؟

پیاری، آئینہ رُو، دلبر بگھیلو! بکھرو نہیں۔!

ان کے لیے دن رات، آئینہ بند، چمن چمن روش پر اطلسِ زریں بچھا ہے اور جشن کا سماں رہتا ہے......!!

مگر تم نے نجانے یہ جنجال کیا پال لیا ہے......؟
یہ تو پہاڑ ہے چپ کا، نہ کچھ اُگلتی ہے اور نہ ہی کھولتی ہے......!
اگر صرف گانا ہی تھا تو سرائے بیلی رام اور قصائی گلی کھلی تھی۔ وہاں جا بیٹھتی......!!
مگر تم......؟

ہر ایک کی ٹوہ میں رہنے والے چھاؤنی کے آباد کار بھی نہ جان سکے کہ وہ کون ہے۔ پریم گلی میں اولین درس تو یہی تھا کہ نگاہوں اُتری ہر ذی روح کے وجود میں آتی جاتی ہوا میں بھی سیندھ لگا رکھو کہ اس بغلی گلی کی پُر پیچ ناگنی سانس لیتی راہوں میں نیچے اور بالا خانے کے کمروں، بالکونیوں پر پھیلا ہمہما تا شہرِ افسوں، پھونکے ہوئے سحر پُر فریب میں اسیر کرتی چنگ منگ تو گلی کے فرش سے فلک تک بے فکری میں مستی اُچھالتے، انڈیلتے، ذو معنی دعوت کے اشارے لڑھکاتے، ہر آنے جانے والے قدموں کو زنجیر کرتے اپنے سحر میں تازگیِ محشر پھونکتے، جدا جدا کمروں کے سلاخوں کی محافظت کے پیچھے ادھ کھلے دریچوں سے تاڑتی کجل بھری انکھیاں، گھونگٹ کاڑے دروازوں کی اوٹ میں نیم عریاں پہلو بدلتے، پنڈلیوں، رانوں کا حرص و ہوس کو مہمیز لگاتی شہوت بھرے کھچاؤ سے نظروں کا امتحان لیتی نیم عریاں حسن آرائیاں، اندر اور باہر کے رونقی بازاری لگے میلے کے اژدہام میں نظروں کو ہپناٹائز کرتے، اندر تک کا پوشیدہ احوال کھود نکالتے مگر اُسے کریدنے کے باوجود کچھ بھی تو نہ نکال پائے، صرف اور صرف اک لمبی تیز دھار سینہ شگندہ آہ، لٹنے کی مورت تراشتے، آسن گراہن کرواتے، کیرتن سجاتی، بجتی گھنٹی میں فتح یابی کی آس سپنوں کی جمی محفل کپڑ چھان نچوڑ سے کیا نکلتا، کچھ بھی تو نہیں......
کوئیلہ سنٹر......؟

سولین کے گھریلو چولہے اور بلا کراؤن فوجیوں کی بیرکس کے میس اور کراؤن کندھوں پر سجائے فوجیوں کے رہائشی بنگلوں کے کچن اور چھوٹی موٹی بھٹیوں کو روشن رکھنے کے لیے وہ بازار پرانی چھاؤنی میں ایندھن سپلائی کا مرکز......!

مگر خمریاتی نشے میں مست، ٹامیوں کے لیے اس کے کوئی معنی ہی نہ تھے، کیونکہ میس میں ہر نوع کی پکی پکائی خوراک مینو کے مطابق مل ہی جاتی تھی۔ وہ تو......؟

وہ تو اپنی پیاس کے مطیع تھے، عورت کے جسمانی لمس اور خمری گھونٹ میں مست، ہر آڈر پر لبیک کرنے کو تیار، کمانڈنٹ کے حکم سے بسائی گئی پریم گلی کا عالم مستی ہو یا ہوش میں کسا وجود، وقت بے وقت ہمیشہ یاد رکھتے اور خصوصاً کرسمس کی دس چھٹیوں میں مال روڈ پر خرمستیاں کرتے، ہوا کو سونگھتے، کچھ بجلی کے سب سٹیشن اور کیپٹل سینما کے بیچ بہتی سڑک پر اسی کے بہاؤ میں بہتے اونچے سُروں میں گاتے ہوئے کوئیلہ سنٹر میں یا ریلوے چنگی کی طرف جاتے براؤن لو سٹریٹ پر ہو لیتے یا میسی گیٹ سے نیچے اُتر کر تین اطراف سے بکھر کر کوئیلہ سنٹر، مین بازار کے وسط سے یا براؤن لو سٹریٹ کی بیچ کی گلی سے ہوتے ہوئے، پریم گلی میں اُتر جاتے اور احاطے میں جمع ہو کر مینو کی حسو کے نعرے لگاتے اور ہجوم کی قطاریں لگ جاتیں، بدن سے خوشبوؤں کی لپیٹ میں ہونے کے باوجود گوڑے کی اُٹھتی بُو کو وہ گلی کی مستی سمجھ کر پیتے اور وہ گھڑی کی سوئیوں سنگ لپٹی دس بجے ہی دروازہ کھلواتی، صحن بھی اچھا خاصا بڑا تھا یعنی پچیس بائی تیس فٹ لمبا چوڑا، جتنے بھی ٹامیوں سے صحن کھچا کھچ بھر جاتا، دروازہ بند کرنے لگتی تو اندر آنے والوں کو جگہ نہ ملنے کے سبب باہر ہی روکا جاتا تو چوکھٹ پار کرنے کی آس میں دھینگا مشتی شروع ہو جاتی کئی ایک تو دروازے سے لٹک جاتے کہ وہ دروازہ کھلا چھوڑ دے۔ کھلی ہوئی دم پخت مینو کی بھرپور چنگ منگ میں لپٹی بقایا طوقِ بہار، چوبیس پچیس ظرافت بانٹتی اندر سے نمودار ہوتیں اور پسند کے ٹامیوں کی گود کو بھر دیتیں

اور چوما چاٹی شروع ہوتی تو وہ کچھ ثانیے تو اُنہیں گھورتی رہتی اور پھر وہ پچکارتی دھیمے سروں میں اندر کی ہڑبونگ اور چوکھٹ سے چمٹے اور باہر احاطے کے اینٹوں والے پختہ فرش پر بے ترتیب کھڑے دھکم پیل کرتے ہنگام مچاتے ثامیوں کو ٹھنڈا کرنے کی سعی کرتے کل پر ٹالتی، مگر جواباً اُن کی غراہٹیں اُبھرتے ہوئے تیز تر ہو جاتیں تو پھر سُر پنجم میں ایک بجلی کا ایسا کوڑا رسید کرتی کہ وہ چپ ساکت، ان کی نظریں سوالوں کے ساتھ التجاؤں سے بھرپور، تم سب کی باری کل آئے گی، تو وہ دھتکارے کتوں کی طرح سر جھکائے، کہ کل کی فہرست میں اُن کا نام درج۔ مگر دروازہ بند کرنے سے پہلے وہ سب کو باری باری دیسی تند شراب کا ایک آدھا پلا بنتے، بڑی دھیرج سے دروازہ بند کر دیتی اور وہ باہر اینٹیں لگے فرش پر بیٹھتے، ادھے سے دو چسکیاں لیتے کہ کانوں میں کوئیل کنٹھی اُتر کر دا کھ کی بھٹی سے نکلی پہلی پور کی شراب کے خُم کے خُم اُتارتی، بے سُدھ کرتی چلی جاتی اور کوئی تین سوا تین گھنٹے اُس کی گائیکی مدہوش کیے کھونٹے پر باندھے رکھتی اور تو اور ساری پریم گلی میں بھی سناٹا چھایا رہتا۔ اس کے علاوہ تو کوئی دوسری گانے کے بل پر نہیں ٹک سکتی تھی۔ اگر گلہ ٹھیک ہوتا یا شش پہلو دم، پنجے اور ایڑیاں پائیل کی جھنکار کو اپنی سنگت میں سمیٹ سکتیں اور دل میں بھی سُر بحر کا تکیہ لگائے نرت بھاؤ کے ماتروں اور وقفوں میں پاؤں کی چلت کا بوجھ سبھاؤ سے اُٹھا سکتیں تو یہاں پر، اسی گلی میں ایک گوشہ بیری والی ماسی جی کے گھر قبضہ جماتے سنگیت بہاتا، ورنہ بلیوں کی راس یا راجہ بازار والی قصائی گلی میں طبلے سارنگیوں پر لہکتی لہراتیں۔ مگر نکیائی کا تو کام منٹوں کا حساب ہوتا ہے، اب کون گھنٹا بھر گائے ناچے اور اونچان کی جانب اُڑان بھرتا پھرے۔ مگر سب ہی اُس کی گائیکی کے جلوے سے انتہائی حیراں و ششدر مست الست اگلے دروازوں کا روپ دیکھنے چل دیتے اور ساری پر پیچ گلیوں کی چھتوں اور دروازوں کی اوٹ سے جھانکتی آنکھیں، اونچے نیچے سروں میں تحکریں اور لہراتی کلائیوں اور انگلیوں کے بڑے واضح اشاروں سے پھانستیں، حسن کی پھولی سرسوں اور اس پر چمپئی و دیگر دل کھینچ رنگا رنگ گل بوٹے بھی حیرت میں غرق اور وہ سہ پہر تک نمٹا کر رات کی پہلی گھڑی کے اولین لمحے میں ہی ساری رعنائیوں کو، شش و پنج میں چھوڑ نکل کھڑی ہوتی، سب نے تو کیا، مینو تک نے سبب جاننا چاہا مگر......؟

احاطہ فضل الٰہی کی مسجد سے جہاں عشاء کی اذان بلند ہوتی وہ سر منہ کو سیاہ شال سے لپیٹے، مولوی منقہ کے بچوں کے سکول کے سامنے سے ہوتی براؤن لوسٹریٹ پر نکل کھڑی ہوتی اور کلکتہ بیکری کے ساتھ چپکی گلی سے نکلتے ہوئے، چنگی سے آتی سڑک پار کراتے دائیں بائیں نظر ڈالتے، ریلوے بینگلوز کے درمیانی گلی میں گھس کر نظروں سے غائب ہو جاتی۔ نماز ختم ہوتے ہی نمازی تو ٹاواں ٹاواں نکلتے جاتے لیکن جب آخری نمازی کھمبے کی پژمردہ زرد روشنی میں اپنی منزل کی جانب جاتے ہوئے نظروں سے غائب ہوتا تو، شاید کوڑے کرکٹ والی گاڑیاں وقفے وقفے سے آتیں اور ہوٹل کے سامنے والی کچی زمین پر ڈھیریاں لگاتے غائب ہو جاتیں اور چاروں بھنگی ڈھیریوں کو کوڑا گھر میں منتقل کر ڈالتے۔ مگر جیسے ہی ہسپتال سے کوڑے کی گاڑی آتی اور کوڑے کی تین ڈھیریاں لگنے سے پہلے ہی ریلوے کے آفیسرز بینگلوز کے بیچ راستے سے نکلتی اور بجلی کے کھمبے کے نزدیک ٹالی کے تناور درخت کے ساتھ آ بیٹھتی، وہ ہر کوڑے کے ڈھیر کو نہیں چھیڑتی تھی، مگر ہسپتال سے آئی گاڑی کے کوڑے کی ڈھیریاں بنتے ہی چاروں بھنگی اپنی گڑگڑیاں چھوڑ کر آتے، دو بیلچوں سے تغاریاں بھرتے اور دو سیڑھیاں چڑھ کر کوڑا بھرے تغار کے کوڑے کو آہنی کوڑا گھر میں پھینکتے چلے جاتے مگر گڑگڑیوں سے باری باری کش لیتے، چائے کے پیالے ختم ہونے سے پہلے ہی وہ اُتھل پتھل ضرور کرتی، ہر نوع بوسیدہ پرانے کاغذوں کے مُڑے ہوئے گولے تک کو نکال کر اپنے جیوٹ کے توڑے میں ڈال لیتی، اور اُلٹ پلٹ کرتے کوڑے کا ڈھیر بکھر کر پھیل جاتا تو وہ

توڑا کندھے پر ڈال کر چل دیتی۔ پہلی بار نزدیک آتے بھنگیوں نے اسے شدید زدوکوب کرنے اور توڑا چھیننے کی کوشش کی، سوالوں کے ننگے بے نیام واروں سے تو وہ اندر سے لہولہان ہوتی ہی رہی، اک لمبی چپ سادھے مار کھانے کے باوجود ہونٹوں پر چڑھا قفل نہ کھولا، مگر توڑے کو پوری قوت سے اپنے سینے سے چمٹائے رہی۔ اور جواب......؟

تو وہ اُس کے اپنے اندر ہی کھولتا رہا اور یہی کھولاؤ مسلسل لاوا بنے اُبلتے وجودی سُرنگ میں پیرتا رہا، مگر اُن کے ہاتھ اور زبان جیسے ہی تھمی۔ زمین سے اُٹھتے، اپنے آپ کو سمیٹتے، چاندی کا ایک ایک روپیہ اُن کی ہتھیلی پر ٹکاتے، توڑا سنبھالتی بینگلوز کی جانب نکل پڑی تو وہ شدید حیرانی سے دوچار، کبھی اپنی ہتھیلی اور کبھی بینگلوز کی گلی کی پژمردہ زرد روشنی میں اُسے غائب ہوتے تکتے رہ گئے، چاندی کا روپیہ اُس زمانے میں بڑی قدر و قیمت رکھتا تھا، جب ان کی آمد کا سلسلہ چل نکلا تو وہ چاروں اُسے کاغذ ڈھونڈ ڈھانڈ کر توڑے میں بھر کر اُس کے حوالے کرنے پر بھی تیار ہوئے، مگر وہ ٹکسالی مہرزدہ چپ کے آگے بے بس، وہ تو بس گوراشاہی کے چاندی کی قوت اور زورآوری تلے دبے اپنی گڑگڑی سے ہی چمٹے رہتے اور جب وہ چلی جاتی تو وہ بکھری ڈھیری کو اکٹھا کرتے اپنے کام میں جُت جاتے......!

اور وہ بینگلوز کے سنسان موڑ پر لگے کھمبے کے بلب کی روشنی میں بیٹھی اک اک کاغذ کا بنظرِ غائر اُلٹ پھیر کرتے، سارے کاغذ نزدیکی نالے میں پھینکتے، توڑا بنگلے کے چاروں جانب کھڑی منہدی کی گھنی باڑ میں چھپا کر، اُسی طرح سیاہ شال میں منہ سر لپیٹے نکلتی، مگر کوڑے کی بدبو کو اپنے کپڑوں میں لیے ہوئے، مینو کے مکان پر سیدھی غسل خانے، بدبو کے لگتے کچوکوں سے اُٹھتی متلی سے نجات پانے پہنچ جاتی۔

چھاؤنی میں کوئلہ سینٹر کے بالکل کونے پر جو ہوٹل ہے نا اس کا سامنے رُخ چھوڑ کر باقی کی تینوں دیواریں، تین اطراف نالوں سے پھوٹتی سیم سے بچاؤ کے لیے خیرہ سری والی پھری، دلالی میں غرق، لُک سے سیاہ، کوڑا گھر کوئلہ سنٹر کی سڑک کے متوازی دیوار کے ساتھ چپکا ہوا، ریلوے کی کوٹھیوں کے روبرو سڑک پار پندرہ فٹ اونچی دیواروں پر بجلی سے کھلتے بند ہوتے پیٹ میں لگے دو لوہے کے دو دروازے، ان کے نیچے دو کوڑا لے جانے والے بڑے بڑے ٹرکوں کا گیراج۔ کوڑا گھر گرڈروں کی بھاری بھرکم چھت پر دھرا اور اُس پارکنگ گیراج میں دونوں گاڑیوں کو کھڑا کرنے کے بعد بھی بیچ میں اتنی جگہ رہ جاتی کہ اس میں آگے پیچھے دو چارپائیاں ضرور بچھ جاتیں، جس پر دونوں کوڑے کے ڈسپوزل والے ڈرائیور دن بھر کی تھکاوٹ دور کرنے کے لیے بھٹی کی دیسی شراب کے لمبے لمبے گھونٹ بھرتے مشکیزہ خالی کرتے ہی مدہوش چارپائیوں پر گر جاتے اور منہ اندھیرے ہی کوڑا گھر کو ٹرکوں میں خالی کرتے، ڈسپوزل کی جانب نکل کھڑے ہوتے اور پیچھے آٹھ بجے جمعدار کے آنے سے پہلے ہی چاندنی کا روپیہ لینے والے چاروں بھنگی پہلے پورا کوڑا گھر دھوتے، بچا کھچا بھوسہ منڈی کی جانب جاتے نالے میں سب کچھ بہا دیتے اور پھر ہوٹل کے سامنے والی زمین بالکل صاف آئینے کی طرح چمکا دیتے۔

ڈسپوزل سٹیشن سوہان اور شہر اور کینٹ سے آنے والے نالے کے ملاپ سے کوئی دومیل نیچے بنایا گیا تھا اور وہاں ہی اس ڈسپوزل سٹیشن سے کافی اوپر اسی کے کنارے پر اک بہت بڑا غار تھا کافی اندر تک گیا ہوا۔ شاید یہ کسی زمانے میں ناپید ہونے والے لبتراڑی شیروں کا مسکن رہا ہوگا۔ اسی غار میں شراب کشید کرنے کی دو بھٹیاں لگی ہوئی تھیں اور ساتھ ہی کھانے کا اک ڈھابا بھی بنا ہوا تھا، جس کا کھانا انتہائی لذیذ، وقت بے وقت وہاں آوارگی میں رچے لوگوں کا ہجوم لگا رہتا تھا، تینوں وقت کی روٹی اور شراب کا بھرا گلاس ایک آنے میں۔ وہاں ہی سے وہ ایک چونی کی دو یا اڑھائی بوتلیں، کھال

کے چھوٹے سے مشکیزے میں بھروا لیتے اور پھر سورج کی ڈھلوان سے اُترتی سُرخی شام رنگ میں اپنے آپ کو نچوڑتی نچوڑتی، سیاہی میں لوٹ پوٹ، رات کی چوکھٹ پر دستک دیتی تو وہ چاروں خاکروب جو دن بھر بیلچوں سے کوڑے کے ڈھیروں کو پانی میں بہاتے رہتے، کوڑے کو کافی نیچے تک کہیں بھی رُکنے نہ دیتے، کوڑا ٹرکوں کے دونوں کلینزوں دوپہر تک بمشکل ایک ٹرک کو صابن سوڈا لگا کر صاف کرنے کے بعد نہا دھو کر دھلے ہوئے نیلے اور ہال تبدیل کرتے اور بھٹی کے ڈھارے پر پہنچ جاتے جہاں کوڑے کو بہاتے چاروں بھنگی اپنے آپ کو دھوتے مانجھتے، دن بھر کی متعفن بُو کو بھگاتے، دھلے ہوئے اور ہال کو پہنتے اور گزشتہ روز کے بدبو سے بھرے آٹھ اور ہال، دو ڈرائیوروں کے، دو کلینزوں کے اور چار اپنے خاک روبوں کے۔ سارے اور ہال بھٹی کی صفائی اور برتن مانجھنے والی عورتوں کے حوالے کرتے، اُن کے پہاڑی پتھروں کی طرح مضبوط ہاتھ پر دو ایک دل لبھاتے فقرے کہتے ہوئے سرکار سے ملنے والے وردی دھلائی الاؤنس میں سے دو ٹکیاں دیسی صابن اور دھونے کی اُجرت؟ ایک دوّنی، یعنی ایک بڑا تانبے کا گورا بادشاہ کی شبہ سنگ ڈھلا، اُن کے ہاتھ پر پیشگی رکھ دیتے شام کو سوکھے ہوئے اور ہالوں کے ساتھ اضافی ایک دونی اور، دونوں دیہاتنوں کی جمع پونجی کے خزانے میں ایک اکنی کے اضافے سے موج لگ جاتی۔

رات کو کوڑا گھر میں پہنچ کر گھر سے آئے کھانا کھا کر آٹھوں جب ٹہل لگاتے، مال روڈ کو چھو کر لوٹتے تو وہ توڑا بھر کر لیجانے والی سیاہ چادر میں لپٹی عورت کو دیکھتے، تو اُن کے اندر کھلبلی سی مچ جاتی بے ساختہ چاروں بھنگی اُن ہی قدموں پر رُک جاتے، تو ڈرائیور اور کلینز بھی ہراساں رُک جاتے، بھوتنی ہے، پیروں کو دیکھو اُلٹے ہیں۔ اگر یہ دیکھ لیتی تو ہم سب کا کلیجہ چبایا جاتا۔ کافی دیر رُکے رہنے کے بعد وہ لوٹتے تو کوڑا گھر پر موجود چاروں بھنگی کوڑا گھر میں ہسپتال کا آدھا ٹرک پھینک چکے ہوتے۔ چاروں ڈسپوزل والے بھنگی سوال کرتے کہ تم نے کسی کو سیاہ چادر میں کچھ ڈھونڈتے ہوئے دیکھا اور وہ چاروں منکر ایک دوسرے کی آنکھوں میں اُترتے پوچھتے، وہ کون تھی؟ مگر مسلسل انکار سے وہ اپنا واہمہ سمجھتے، بھٹی والوں کو گالیاں دیتے اپنے ٹھیوں پر بیٹھ جاتے اور ڈرائیور بھی اپنی چارپائیوں پر بیٹھتے بڑبڑاتے، یہ مادر چود بھٹی والے نجانے کیا ملا کر شراب بناتے ہیں، چلتے پھرتے سائے بھوت بن جاتے ہیں اور اپنی اپنی شراب اندر انڈیلتے دونوں ڈرائیور، دونوں کلینز اور چاروں بھنگی مدہوش خواب خرگوش میں غرق، لیکن صبح تڑکے پانچ بجے تازہ دم اُٹھ کھڑے ہوتے اور رات کے نظر آنے والے ہیولے کی جگہ پر نظر مارتے، اپنی بزدلی پر نفرین کرتے، ڈسپوزل جانے کے لیے چل پڑتے۔

یہ بھوت والی بات نجانے کیسے ہسپتال کے کوارٹروں میں پھیل گئی۔

وہ ہسپتال سے کوڑا لانے اور خالی گاڑی واپس لے جانے اور تھانے کے پچھواڑے بھوسہ منڈی کے نالے کے روبرو سڑک کے ساتھ چپکی قدِ آدم سے اونچی دیوار میں کوارٹروں کو جاتے راستے سے پائپ لے کر کوارٹر میں آتے پانی سے دھو کر گاڑی سکھا کر ہسپتال کے مین گیٹ سے اندر گیراج میں لے جاتا۔ اتوار کے علاوہ چھ دن بلا ناغہ بارہ بجے سویا ہوا اُٹھتا تو نہانے دھونے کے بعد بیوی جو ہسپتال میں مڈ وائف تھی، وہ ڈیوٹی پر جاتے ہوئے اس کے کھانے کو ڈھانپ کر چھوڑ جاتی۔ وہ دوپہر دو بجے سے رات دو بجے تک کا ملازم، ہسپتال کے سارے وارڈوں میں فینائیل کا پچارا لگاتا اور تھکاوٹ سے چور چور، کواٹروں کے ساتھ لگے سب بھنگیوں کے کوڑا بھرے ڈرموں کو دیکھتا، گنتا ہوا گھر کھانے کے لیے پہنچتا، بیوی سے گپ شپ کرتے، کھانا کھاتا رہتا۔ مگر چھٹے دن بھوت والی ڈراتی خوف پھیلاتی کتھا مڈ وائف کو بھی دہلا گئی اور فکر مندی سے اُس نے شوہر سے پوچھ پر تید کی تو چھ دن ضبط کرتے پیٹ میں ابھرتا اپھارا پھٹنے کی سرحدوں کو چھو رہا تھا اور اب وہ کسی لمحہ

بھی پھٹ سکتا تھا کہ بیوی نے کریدلیا۔ پڑچھتی سے بیوی کا پرانا پرس اُتارااور چھ روپے چاندی کے نکالےاوراس کی ہتھیلی پر رکھ دیے۔ بیوی نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا تو وہ مسکرایا......!

بی بی! جیٹر ز نے احسان کا بدلہ اُسی کے ہاتھوں ہم تک پہنچا دیا۔ پہلے روز تو مارتے پیٹتے میں نے اسے پہچانا نہیں، کیونکہ اس کا حلیہ ہی خراب ہو چکا تھا۔ مگر جب سکہ ہتھیلی پر آیا تو حیرت اُمنڈ پڑی اور سوچ میں پڑ گیا کہ یہ چہرہ کہاں دیکھا ہے اور پھر ذہن سے نکالتے، سوچتے کھرچنے کی پوری کوشش کی۔ کہ آیا ہوگا کوئی جنرل وارڈ میں اپنے کسی مریض کو دیکھنے۔ مگر دوجے روز جب وہ روپیہ ہتھیلی پر رکھ کر پلٹنے لگی تو یک دم اک جھماکا سا ہوا جو سب کچھ عیاں کر گیا......!

گیارہ بھاری بھرکم، کرخت زشت چہرے والوں کے ساتھ چادر سے سر اور گردن لپیٹے وہ چادر تانے سوئے ہوئے مریض کے پاس روکی گئی اور ہسپتال کا اک پرانا سانسخہ دکھاتے اُسے ڈسچارج سرٹی فیکیٹ کا نام دیا اور کل لے جانے کی تاریخ بتائی گئی۔

اور اُس کے ساتھی کی آزادی کا مژدہ سناتے سکھر روڑی جانے کا دروازہ کھول ڈالا، کاغذ پکڑ کر چہرے پر رونق چھائی تو اُن کے کرخت چہروں کو دیکھتے کاغذ پر آنکھیں ٹکائے رہی اور وہ اُسے بازو میں کھینچتے ہوئے باہر لے گئے۔ اُس سے اگلے روز وہ بستر خالی تھا۔ وہ تجسس کا ڈسا، ریسپشن سے پوچھ کچھ کرنے پر اسے پتہ چلا کہ وہ بیڈ تو پچھلے دس روز سے خالی ہے، تو پھر وہ مریض......؟

چال بازی کے شکوک سے ماتھا ٹھنکا ضرور مگر مدعی کے نہ ہونے کے سبب بات آئی گئی ہوگئی! مگر پھر بات جاگتی جھنجھوڑتی، کہاں سے کہاں نکل کر کوڑا گھر سے ہی چپک کر رہ گئی۔ رات کو وہ کوڑے کے ڈرموں سے کوڑا گاڑی میں ڈال ہی رہا تھا کو اچانک باہر کے لان میں اک گرج کے ساتھ ہی ننگی گالیوں کی بوچھار میں اُس کے چہرے پر چار پانچ تھپڑ برس گئے اور کاغذ کا ایک گولہ بناتے کوڑے کے ڈرم میں پھینک دیا۔

تجھے شرافت سے ہوٹل چلنے کو کہہ رہے ہیں اور تُو......؟

نخرے کرتی ہے۔

ساتھ والے سورماؤں میں سے ایک بولا۔ سائیں آپ چھوڑو اِسے ہمارے ساتھ آ جائے گی۔

سنا نہیں تم نے، کہتی ہے کہ اگلے دن تک تو یہیں انتظار میں بیٹھی رہے گی۔

اور وہ یک دم جواباً غراتے ہوئے اُس پر پل پڑی۔

ہاں میں یہاں ہی رہوں گی۔

چھ سال تو نے مجھے لُوٹنے کے لیے اُسے اپنی جیل میں رکھا اور......!

اور وہ بنادی گئی زبردستی رختِ خواب، اُس کی ساری اُمنگ ترنگ میں مالیدہ جذبات خاک کا ڈھیر......

چھ سال کے بعد تُو پھوٹا کہ وہ پنڈی کے سرکاری ہسپتال میں ہے، وہاں اچھا علاج ہوتا ہے مگر تو مجھے یہاں اس لیے لایا ہے کہ ہم دونوں پر ٹوٹے مظالم کا نشان مٹا دے اور یہاں تو مجھے اس لیے بھی لایا ہے کہ مجھے یہاں بیچ ڈالے، تو بیچ ڈال اور ختم کرا اپنے جور کو اور جس کوڑے کے ڈرم میں وہ ڈسچارج سلپ کا بُجا بنا کر پھینکا ہے وہ میری نظر میں ہے، میں ڈرم سے ڈھونڈوں گی اور نہیں ملا تو کوڑا گھر کو بھی دیکھوں گی اور روز دیکھوں گی۔ کبھی تو وہ ڈسچارج سلپ مل ہی جائے گی۔

اس کے بعد پتہ ہی نہ چلا کہ وہ گئے تو کہاں گئے؟ مگر چھ دن پہلے وہ کوڑا گھر آ پہنچی اور پھر ہر رات میری کوڑا

گاڑی کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہے۔ کاغذوں کو پھرولتی توڑے میں ڈال کر لے جاتی ہے۔ آگے کا تو مجھے کچھ نہیں پتہ، مگر میری ہتھیلی پر رکھے چاندی کے روپے کی بدولت میری ہتھیلی تک اُس کی سلامتی کی دُعائیں مانگتی ہے۔

محلے کے باہر روز اونچے ٹیلے پر بنے چھوٹے سے کرشن مندر میں آرتی اُتارتے گیتا کا ایک ادھیائے ضرور پڑھتی، آرتی ختم ہونے پر پاٹ شالہ میں وہ بچوں کو گیتا ہی پڑھاتی تھی۔ بس یہ آرتی اُتارنا اور بچوں کو پڑھانا ہی اُس کے لیے عذاب کا در کھول گیا۔ شوہر اُس کا غریب سا آہن گر تھا، مگر کاری گر ایسا بے مثال کے لوہا اُس کے ہاتھ میں آتے ہی پانی ہو جاتا، روڑی سکھر برج کی مینٹیننس کے سبب وہ کام کی تکمیل ہونے تک وہیں ایک چھوٹے سے گھر میں معمولی کرایے پر رہنے لگے تھے، کہ اک روز آرتی کے بعد بچوں کو پاٹ شالہ میں پڑھانے لگی تو اُس کی سریلی آواز ہی کی لگام کو تھامے گھڑ سوار کی اپنے گھوڑے کی لگام ہاتھ سے نکل گئی اور وہ مندر کی سیڑھیاں چڑھ کر دور سے ہی ٹکٹکی باندھے اُسے تکتا رہا اور اگلے روز اُس کے زور آوروں نے دروازہ دھکیل کر کھولا اور نیم چند کی مشکیں باندھ کر لے گئے اور وہ اُس کی عالی شان حویلی میں ہر رات بجھتی رہی مگر گانے کے لیے مکمل انکاری اور نیم چند کے احوال سے تو شاید اُس کا مُرلی منوہر بھی بے خبر تھا، کام کرنے والی نے ایک روز جاگیردار کی ذاتی جیل میں اُسے دیکھ لیا، بس اُسی سے اُس کے جھوٹ سچ کی کتھا کھل گئی، کہ وہ اُسے اُس کے ہاتھوں بیچ کر چلا گیا ہے۔ چھ سال بعد شاید اُس کے نفرین کرتے جملوں اور گیتا نہ سنانے سے اُس کا دل بھر گیا اور پنڈی ہسپتال میں نیم چند کے مریض ہونے کی خبر سنی، مگر ساتھ ہی اک سرگوشی اُس کے بکنے کی بھی کانوں میں اُتر آئی اور پھر ڈسچارج سلپ اُس کے روبرو، مگر وہ تو جھوٹوں کے پڑ میں رکیدی جارہی تھی اُس کی تو ہندی میں اتنی ہی تعلیم تھی اور اب وہ ڈسچارج سلپ جو تھی بھی کہ نہیں، انگریزی میں تھی اُسے کیسے پڑھ پاتی......

بس اُن الفاظ کی شکلوں کو آنکھوں میں سجاتے، آشنائی کی راہ تلاش کرنے کی سعی میں اپنے ماہی تک پہنچنا چاہتی تھی کہ وہ کاغذ اُس کے ہاتھوں سے چھن گیا اور بیشتر وہ کچھ سوال اُٹھاتی، اُس نے چھین کر گولہ بنایا اور کوڑے کے ڈرم میں پھینک دیا۔

اور یہ سن ۱۹۱۵ء کی کرسمس کا واقعہ ہے کہ جب پریم گلی کا چکلہ......؟

وہ پریم گلی میں اپنے وجود کی جلتی آگ سے بنے پھپھولے پھوڑتی رہی۔

اور اسی دروں میں کمیٹی آواز پر سننے والے دُھن برساتے رہے اور مینو کی تجوری بھرتی رہی کہ اچانک ہی اُس کرسمس کے پہلے روز ہی میں ٹامیوں کی ہڑبونگ میں دروازہ بند کرتے کسی ایک ٹامی کا اتفاقی گھونسا ایسا گردوں پر لگا کہ اُس نے اک لمبی چیخ ماری اور فرش پر آ گری اور منہ سے اُبلتا گیتا کا ادھیائے ساتھ ہی دم توڑ گیا۔ مینو اور ساتھ والی لڑکیاں واویلا کرتی، بے اختیار لپکتی، اُس کی لاش پر جا گریں۔

چکلہ تو ٹامیوں کے اُدھم کے سبب سن پندرہ میں ہی کمانڈنٹ کے حکم سے بند ہو گیا، چکلے کے اُجاڑ ہوتے ہی مینو کی لڑکیاں بھی نجانے کہاں کہاں چلی گئیں۔

مگر مینو......؟

اپنے صحن کے آنگن میں حسنو کی بنی قبر کی مجاور بن کر رہ گئی۔ آخر پیار نچوڑتی بیٹی روز روز تو نہیں پیدا ہوتی اور اُس کی آواز کی چاہ میں لپٹے لوگوں نے اس اندوہناکی سے اپنے بکھرے حواسوں پر قابو تو پا لیا مگر ٹامیوں سے انتقامی سینہ زوری کا مقابلہ شروع......!

جب تک انہوں نے ایک ٹامی کو مار نہیں گرایا چین سے نہ بیٹھے اور حسنو کی موت کے پانچویں دن ہی کرسمس کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ لال کُرتی بازار میں حسنو کی کلاکاری کے ایک عاشق دکاندار نے گرز نکال کر ہنگامہ کرتے ٹامیوں میں سے، بہت زیادہ اُچھل کود کرتے تباہی اور لُوٹ مچاتے ٹامی کو بنوت کا ایسا ہاتھ مارا کہ اُس کے گناہوں کا کفارہ ادا ہو گیا اور باقی ٹامی شور غل مچاتے تتر بتر ہوتے بھاگ نکلے۔ گورے کی لاش رات گئے تک وہاں پڑی رہی اور آخر کار اُسی دکاندار نے لاش تانگے میں لادی اور یونٹ میں لے گیا اور کمانڈنگ آفیسر نے اسے سو روپے انعام دیا کہ کتوں کے دانتوں سے برطانوی گورے کی لاش کو وہ بچا لایا۔ اور......؟

اور تاجِ برطانیہ کی لاج رہ گئی......!

☆......☆......☆

کٹے سر کی حکایت

نجم الحسن رضوی

مردہ خانے کے باہر ان لوگوں کا ہجوم تھا جو میتیں اپنے ساتھ لے جانے آئے تھے مگر وہ پوری میت نہیں ایک آدمی کا کٹا ہوا سر لینے آیا تھا، پولیس کے ساتھ یہ کٹا ہوا سر کل کے دھماکے کے بعد اس کے فلیٹ کی بالکونی میں آ گرا تھا۔ وہ اسے مردہ خانے والوں کے سپرد کر گیا تھا تاکہ اسے لاوارث لاشوں کے کھاتے میں دفن کر دیا جائے مگر اب پولیس کو اس کی ضرورت پڑ گئی تھی تفتیش کرنے کے لیے۔ ان کا خیال تھا کہ سر خودکش کا بھی ہو سکتا ہے۔

تھانے دار نے مردہ خانے کے منشی سے پوچھا...... ''کدھر ہے سر؟''

''سر؟'' منشی نے رجسٹر سامنے سے ہٹا کے عینک کے شیشوں کے پیچھے اپنی آنکھیں چمکائیں۔

لو بھئی پھر وہی سوالوں کا سلسلہ...... اس نے سوچا۔ یہ سوالات ختم ہی ہونے پر نہیں آ رہے تھے۔ یہ قصہ کل شروع ہوا تھا۔

وہ پتلون پہن کے بستر کے ایک سرے پر بیٹھا جوتوں کے تسمے باندھ رہا تھا کہ اسے لگا جیسے بڑی دل دہلانے والی زوردار آواز کے ساتھ کہیں سامنے بجلی گری ہے، پھر نیچے سے گرد و غبار کے بادل گرج کے اوپر اٹھے اور بارود کی بو میں ڈوبی ہوئی راہگیروں کی چیخیں ہر طرف پھیل گئیں۔ کمرے کی سب کھڑکیاں اچانک کھل گئیں اور شیشے کی کرچیاں ٹڈیوں کی شکل میں اڑتی نظر آئیں۔ بہت دیر تک اس کے کانوں میں سیسہ بھرا رہا۔ سڑک پر بم پھٹا تھا۔

تھوڑی دیر بعد جب اس کے حواس بحال ہوئے تو وہ اپنی جگہ سے اٹھ کے بالکونی تک گیا جہاں سے سڑک صاف نظر آتی تھی۔ جو کچھ اس نے دیکھا اس سے اس پر اتنی دہشت طاری ہوئی کہ وہ کھڑے کھڑے کانپنے لگا۔ نیچے صرف تباہی تھی۔ جلتی گاڑیاں، دھواں اور خون آلود چہرے...... سڑک پر انسانی اعضاء بکھرے ہوئے تھے۔ نجانے کتنا وقت گزر گیا۔ وہ کمرے میں جا کے کرسی پر ڈھیر ہو گیا اور دل کے قابو میں آنے کا انتظار کرتا رہا۔ نیچے سے پولیس کی گاڑیوں اور ایمبولینسوں کے سائرنوں کی آوازیں آتی رہیں۔

کچھ دیر بعد پھر وہ ہمت کر کے اٹھا اور بالکونی میں گیا۔ پولیس نے دھماکے کی جگہ کے آس پاس رکاوٹیں کھڑی کر دی تھیں اور امدادی کارروائیاں جاری تھیں۔ وہ کمرے میں جانے کے لیے پلٹا اور اسی وقت اس کی نظر اس عجیب سی شے پر پڑی۔ پہلے تو اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا مگر جب اس نے قریب جا کے اسے غور سے دیکھا تو پتہ چلا کہ وہ کسی آدمی کا سر تھا جو دھماکے کے وقت تن سے بچھڑ کے اس کی بالکونی میں آ گرا تھا۔ وہ ڈر کے پیچھے ہٹا پھر دوبارہ اس کے پاس گیا۔ چہرہ تو آدھا باقی رہ گیا تھا مگر خون آلود پیشانی پر جھکے ہوئے بالوں میں سے ادھ کھلی دونوں آنکھیں خلاء میں گھور رہی تھیں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کرے۔ پہلے اس نے سوچا کہ سڑک پر گاڑیوں کا ملبہ اٹھانے والے امدادی رضا کاروں میں سے کسی کو مدد کے لیے پکارے مگر وہ سب اتنے مصروف تھے اور نیچے شور اتنا زیادہ تھا کہ اس کی آواز وہاں تک پہنچ ہی نہیں سکتی تھی۔ ایک بار اس نے ہاتھ کے اشارے سے کسی امدادی ادارے کے کارکن کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تو اس نے جوابی اشارہ کیا کہ وہ سیڑھیوں سے نیچے اتر آئے کیونکہ عمارت کو کوئی بڑا نقصان نہیں پہنچا تھا اور سیڑھیاں سلامت تھیں۔

اس نے کسی کو مدد کے لیے بلانے کا ارادہ ترک کر کے خود ہی اس صورت حال سے نمٹنے کا ارادہ کر لیا۔ اس نے ایک بار پھر کٹے ہوئے سر کو دیکھا۔ کٹی ہوئی گردن سے خون رس رہا تھا اور جہاں سر پڑا تھا وہاں خون کی لکیریں مکڑی کا لال جالا بُن رہی تھیں۔

پھر وہ پھولی ہوئی سانسوں کے ساتھ تقریباً دوڑتا ہوا سیڑھیوں سے نیچے اترا اور لپک کے ایک پولیس سارجنٹ کو جو اپنی موٹر سائیکل کو ایڑ لگا کے کہیں جانے کی جلدی میں تھا، پکارا...... ''سر، ادھر میرے فلیٹ میں......!''

پولیس والے نے اسے ایک نظر دیکھا...... ''اچھا تمہارے سر میں بھی کچھ ہوا ہے، چلو اسپتال جاؤ!'' اس نے قریب کھڑی ایمبولینس کے رضا کاروں کو آواز دی...... ''سنو! اس آدمی کو......!'' مگر اس سے پہلے کہ کوئی اس کی طرف بڑھتا اس نے کسی سے مدد لینے کا ارادہ ترک کر دیا اور دوبارہ اپنے فلیٹ کی طرف لپکا۔

اس نے اسٹور روم میں سے پرانے اخباروں کے ڈھیر پر سے ایک اخبار اٹھایا اور اسے بالکونی میں پھیلا کے اس میں کٹے ہوئے سر کو لپیٹنا چاہا مگر جیسے ہی اس نے چھڑی کی مدد سے سر کو چھوا اسے لگا جیسے کوئی ہولے سے کراہا ہو پھر سر خود بخود سیدھا ہو گیا۔ بالوں کی لٹیں سمٹ گئیں، پیشانی صاف ہو گئی اور دونوں آنکھیں بھی پوری طرح کھل گئیں جو اسے بغور دیکھ رہی تھیں۔ وہ لمحے بھر کو ٹھٹکا مگر پھر چھڑی کی مدد سے سر کو اخبار میں لپیٹنے میں کامیاب ہو گیا۔ پہلے اس نے سوچا کہ وہ کٹے ہوئے سر کو سبزی لانے والی پلاسٹک کی ٹوکری میں ڈال کے نیچے لے جائے مگر پھر خود ہی اس خیال کو اپنے ذہن سے جھٹک دیا کہ کھلی ٹوکری میں کسی آدمی کا سر لے جانا بڑی غیر اخلاقی حرکت ہو گی۔

اچانک اسے یاد آیا کہ اس کی بیوی میکے جاتے وقت اپنا چوکور سنگھار دان گھر پر ہی چھوڑ گئی ہے۔ اس نے سوچا کہ اگر اس کے سب خانے نکال دیے جائیں تو اس میں کٹے ہوئے سر کی گنجائش نکل سکتی تھی مگر پھر یہ سوچ کے اپنا فیصلہ بدل دیا کہ سنگھار دان میں تو آدمی کا سر بڑا ہی بے تکا لگے گا۔ وہ دوبارہ اسٹور میں گیا کہ وہاں کوئی پلاسٹک کا تھیلا یا شاپر ہی ڈھونڈ سکے۔ اچانک اس کی نظر اس چھوٹے سے دستی بیگ پر پڑی جس میں وہ جمنازیم جاتے وقت اپنے تولیے اور جوتے وغیرہ ساتھ لے جاتا تھا۔ دستی بیگ جینز میں استعمال ہونے والے نیلے مضبوط کپڑے سے بنا تھا اور تھا بھی مناسب سائز کا۔ کٹا ہوا سر اس میں بآسانی سما گیا۔ کچھ دیر بعد جب وہ اسے اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے نیچے اترا تو بالکل یوں لگ رہا تھا جیسے وہ استعمال کا کوئی سامان اٹھائے اپنے کام پر جا رہا ہے۔

اتنی دیر میں سڑک تقریباً صاف ہو چکی تھی اور ٹریفک پولیس والے، امدادی اداروں کے کارکن، ٹی وی چینلوں کی نشریاتی طشتریوں سے لدی گاڑیاں اور سب ایمبولینس اپنے کام سے فراغت پا کے جا چکی تھیں البتہ دھماکے میں تباہ ہونے والی گاڑیوں کا ملبہ اپنی جگہ پر موجود تھا اور تفتیشی ٹیم کے ارکان اسے ابھی تک کرید رہے تھے۔ اس نے آگے بڑھ کے ایک افسر کو مخاطب کیا...... ''کچھ پتہ چلا، یہ خود کش حملہ تھا نا؟''

تفتیشی افسر نے مڑ کے بیزاری سے اس کی طرف دیکھا...... ''اس سے کیا فرق پڑتا ہے، اتنے لوگ تو اپنی جان سے گئے!''

''کتنے لوگ؟'' اس نے سوال کیا۔

''بہت سے......!'' تفتیشی افسر بولا...... ''اور ابھی تو اور مریں گے، اسپتال والوں سے پتہ کرو!'' پھر وہ طنزیہ مسکراہٹ ہونٹوں پر پھیلا کے کہنے لگا۔ ''تم اخبار والے ہو نا، تمہیں تو پھر زیادہ سے زیادہ میتیں چاہئیں...... تم اخبار والوں کا

تو خبر سے پیٹ ہی نہیں بھرتا، مگر افسوس میں تمہیں مرنے والوں کا کوئی فائل اسکور نہیں بتا سکتا تمہیں اس کے لیے اسپتالوں میں جانا ہوگا!''

وہ چپ کھڑا رہا تو تفتیشی افسر سمجھا اسے شاید اس کی بات بری لگی ہے اس لیے وہ اسے تسلی دینے کے انداز میں بولا۔'' فکر مت کرو، تمہیں بڑی خبر ملے گی اپنے اخبار کے لیے، لوگ کب مرنے سے تھکتے ہیں!''

اس نے پھر بھی کچھ نہیں کہا اور تفتیشی افسر کو ملبے کو الٹتے پلٹتے دیکھتا رہا۔ ذرا دیر بعد اس نے پوچھا۔'' اگر یہ خودکش حملہ تھا تو اس کے بدن کے اعضاء بھی تو ملے ہوں گے؟''

'' سب مل گئے ہیں!'' تفتیشی افسر نے سرد لہجے میں جواب دیا۔

'' اس کا سر ملا؟'' اس نے پوچھا۔

'' بالکل ملا ہے!'' افسر نے جو اَب اس سے جان چھڑانا چاہ رہا تھا، بیزاری سے کہا۔'' پوری فہرست متعلقہ تھانے کے ایس ایچ او کے پاس ہے۔''

'' اچھا......!'' اس نے کہا۔'' اس تھیلے میں ......!'' مگر اس سے پہلے کہ وہ آگے کچھ کہتا، تفتیشی افسر اسے پیچھے ہٹاتے ہوئے بولا،'' یار اب مجھے کام کرنے دو تمہیں جو کچھ بتانا ہے وہ جا کے ایس ایچ او کو بتاؤ۔''

علاقے کا تھانہ اتنا دور نہیں تھا کہ وہ پیدل نہ جا سکتا مگر اس وقت اس نے دستی بیگ کو دائیں سے بائیں ہاتھ میں منتقل کیا اور بس میں سوار ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ وہ تھانے دار سے اخباری نمائندہ بن کے ہی بات کرے گا تا کہ وہ سنجیدگی سے اس کی بات سنے۔

تھانے دار میز پر بیٹھا اپنی مکروہ مونچھوں سے کھیل رہا تھا۔ اسے دیکھ کے اس نے پہلے اپنی مونچھوں کو مروڑا پھر میز پر مکا مار کے بولا۔'' جو کچھ کہنا ہے جلدی کہیں مجھے باہر جانا ہے!''

'' میں روزنامہ انکشاف کا نمائندہ ہوں جناب......!'' اس نے کہا۔'' آپ بتا سکتے ہیں کہ آج ہونے والے دھماکے میں کتنے خودکش شامل تھے؟''

'' خودکش، یہ کون کہتا ہے!'' تھانے دار نے میز پر گھونسا مار کے کہا۔ دھماکہ تو کار بم سے ہوا ہے!''

'' یعنی وہاں کوئی خودکش موجود نہیں تھا؟'' اس نے پوچھا۔

'' کوئی بھی نہیں؟'' تھانے دار نے مونچھیں مروڑیں۔

'' مگر وہ تفتیشی افسر تو کہہ رہا تھا کہ یہ خودکش تھا اور اس کے بدن کے سب اعضاء بھی مل گئے ہیں!''

'' تو وہ اس کے پاس ہوں گے!'' تھانے دار نے اسے شعلہ باز نگاہوں سے گھورا......'' اسی سے انہیں برآمد بھی کراؤ''

'' مگر سر جی......'' اس نے کہا۔'' میرا ایک دوست کہتا ہے کہ اسے بھی ایک آدمی کا سر ملا ہے؟''

'' کیا؟'' تھانے دار دھاڑا......'' یار یہ خودکش بھی عجیب آدمی ہے، کتنے سر تھے اس کے۔ کمبخت آدمی تھا کہ پورا راون؟ اپنے دوست سے کہو پولیس سے خوامخواہ مخول بازی نہ کرے ورنہ خودکش کے سر کے ساتھ ساتھ اس کے دھڑ کا بھی اسے حساب دینا پڑے گا، ویسے تم اپنا پتہ یہاں چھوڑ جاؤ، کیا پتہ ضرورت پڑے۔''

'' جی اچھا......'' اس نے اپنا کارڈ تھانے دار کی میز پر چھوڑ دیا اور دستی بیگ سمیت باہر نکل آیا۔

اور اب تھانے دار اس کے ساتھ آیا تھا اس کٹے ہوئے سر کو مردہ خانے سے واپس لینے اسے تو شاید یہ اندازہ بھی

نہیں ہوگا کہ اس مصیبت سے جان چھڑانے کے لیے اسے کتنے پاپڑ بیلنا پڑے تھے۔

تھانے سے نکل کے وہ کچھ دیر فٹ پاتھ پر ناک کی سیدھ میں چلتا رہا کہ شاید پیدل چلتے ہوئے کوئی کام کی ترکیب اس کی کھوپڑی میں اتر آئے مگر دماغ نے تو جیسے کام ہی کرنا چھوڑ دیا تھا۔ چلتے چلتے وہ ایک پارک کے پاس جا پہنچا۔ اس نے سوچا کچھ دیر وہاں بیٹھ کے دستی بیگ میں موجود کسی نامعلوم آدمی کے اس کٹے ہوئے سر سے چھٹکارا پانے کا منصوبہ بنائے جو اس سے چپک کے رہ گیا تھا۔ پارک کے پاس سڑک کے کنارے گھاس کے قطعہ پر بنچ خالی تھی۔ وہ وہاں بیٹھ گیا اور دستی بیگ اس نے اپنے قدموں کے پاس گھاس پر رکھ دیا تا کہ نظروں میں رہے۔ اچانک اسے بھوک کا احساس ہوا۔ وہ صبح بدحواسی کے عالم میں بغیر کچھ کھائے پیے گھر سے نکل پڑا تھا۔ اس نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی تو پارک کے ایک کونے میں اسے بھٹے والا انگیٹھی پر بھٹے بھونتے نظر آیا۔ اس نے سوچا کہ بھوک بہلانے کے لیے فی الحال یہی ٹھیک رہے گا۔ وہ بیگ کو گھاس پر چھوڑ کے بھٹے والے کی طرف بڑھا۔ وہ بھٹے والے سے بھٹا لیکر پلٹا ہی تھا کہ اچانک اس نے دیکھا کہ ایک آوارہ سا شخص اس کا بیگ اٹھا کے بھاگنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ویری گڈ...... اس نے سوچا، یہ تو بالکل غیبی مدد ہوئی۔ وہ وہیں ٹھہر گیا اور اس نے چور کو بیگ اٹھا کے بھاگنے سے روکنے کی کوشش نہیں کی مگر چور نے دوڑتے دوڑتے اچانک زپ کھولی اور یہ جاننے کے لیے کہ کون سی قیمتی چیز اس کے ہاتھ لگی ہے، ایک نظر اندر دیکھا...... دوسرے ہی لمحے اس کے منہ سے زور کی چیخ نکلی اور وہ بیگ کو گھاس پر پھینک کے سڑک پر کود گیا۔

چور کو سر پر پاؤں رکھ کے بھاگتے دیکھ کر اسے بہت ہنسی آئی۔ ''بزدل آدمی!'' وہ بڑبڑایا۔ پھر اس نے آگے بڑھ کے بیگ اٹھایا۔ ادھ کھلی زپ کے اندر سے کٹا ہوا سر صاف نظر آ رہا تھا بلکہ اب اس کی آنکھوں میں ایک غصیلی تحریر بھی پڑھی جا سکتی تھی وہ پھر بنچ پر بیٹھ گیا اور بھٹے کے دانے چباتے ہوئے اپنے اگلے قدم کے بارے میں سوچنے لگا کہ آخر اب اسے کیا کرنا چاہیے۔ تفتیشی افسر کے مطابق مرنے والوں کی گنتی پوری ہے اور تھانے دار کو بغیر تن کے سر قبول نہیں پھر اس سر کا کیا بنے گا۔ عجیب ٹیڑھا سوال تھا۔ اچانک اسے اپنا وہ دوست یاد آیا جو سارے ٹیڑھے سوالوں کے جواب جانتا تھا۔ اس نے موبائل فون پر اسے پکارا...... ''یار فوری طور پر تمہاری مدد چاہیے، ایک مشکل میں پھنس گیا ہوں۔''

''کیسی مشکل ہے؟'' دوست نے پوچھا۔

''یار اس سر کا کیا کروں؟''

''اپنے سر کا؟''

''نہیں کسی دوسرے کا سر ہے مگر میرے سر پڑ گیا ہے، ملو تو بتاؤں!''

''اچھا تو اڈے پر آ جاؤ!'' دوست نے کہا، ''میں وہیں ملوں گا۔''

ان کا اڈہ ایک قریبی ریستوران تھا جہاں وہ دونوں پریشانی کی حالت میں جا بیٹھتے تھے۔ دوست نے آتے ہی پوچھا۔ ''وہ سر والی کیا بات تھی سر؟''

اس نے دستی بیگ کھولا۔ ''یہاں ہے وہ بات...... یعنی بن بلایا مہمان!'' اس نے دوست کو کٹے ہوئے سر کے اچانک اس کے گھر میں ازل ہونے کی سب تفصیل بتائی۔

''عجیب گھامڑ آدمی ہو!'' دوست نے کہا۔ ''اسے ساتھ لیے پھر رہے ہو، وہیں سے اٹھا کے سڑک پر پھینک دیتے۔''

''کیا......؟ یار مجھے کیا پتہ تھا کہ یہ میرے ساتھ رہنے آیا ہے...... میں نے تو بڑی کوشش کی کہ تھانے والوں کو

پوری بات بتاؤں مگر...... اب کیا کروں اس کا...... کیا اسپتال میں پہنچا دوں؟''

دوست ہنسا۔''اسے اسپتال لے جاؤ گے؟ کیا فائدہ، وہاں زندہ لوگ جاتے ہیں تو تھوڑی دیر بعد مردہ خانے سے برآمد ہوتے ہیں!''

''تو اخبار میں اشتہار دے دیتے ہیں!'' اس نے کہا۔

''یعنی جس کا سر ہے وہ اسے آ کے لے جائے، چریا ہوئے ہو کیا؟''

''شاید کوئی آ ہی جائے شناخت کرنے؟''

''اور بیٹا اگر سچ مچ میں سرکتارات میں آ گیا اپنا سر واپس لینے تو۔''

''تو کیا کروں میں؟'' اس نے جھنجھلا کے پوچھا۔

''ایسا کرو کہ اسے لے کر کسی ایسی بس میں چڑھو جس میں آدمی پر آدمی سوار ہوں اور پھر اسے وہیں کسی سیٹ کے نیچے چھوڑ کے نیچے اتر آؤ! قصہ ختم۔''

''نہیں یار...... بہت مشکل کام ہے...... آج کل لوگ چاروں طرف نظر رکھتے ہیں، کسی نے میری یہ حرکت دیکھ لی اگر تو پھر......''

''اچھا تو یوں کر و اس بیگ کو کسی کچرا کنڈی میں ڈال دو اس میں کوئی دشواری نہیں...... روز وہاں سے ہر طرح کی چیزیں ملتی ہیں، گلی سڑی...... لاشیں بھی۔''

''نہیں، نہیں، یہ تو ایک مرے ہوئے آدمی کی بے حرمتی ہوگی۔'' اس نے توبہ کے لیے کانوں کو ہاتھ لگایا۔

ابھی وہ یہی بات کر رہے تھے کہ سڑک پر ایک ایمبولینس سرخ روشنیاں چمکاتی ہوئی ہٹو بچو کا شور مچاتی گزری۔ اس عقبی شیشے پر خیر خواہ، کا نام سرخ حروف میں چمک رہا تھا۔

''ارے، ارے...... اس کا تو ہمیں خیال ہی نہیں آیا۔'' دوست نے کہا۔''بس یہی ہے تمہارے پرابلم کا حل۔ ان کے پاس جاؤ، فوراً اسی وقت!''

''خیر خواہ کے پاس؟'' اس نے پوچھا۔

''بالکل، یہ تمہاری مدد کریں گے، ان کا تو کام ہی یہی ہے شہر بھر سے لاوارث لاشیں جمع کرنا...... انہیں سب قصہ بتاؤ ان کا مردہ خانہ ہر وقت کھلا رہتا ہے۔''

دوست کی بات مان کے اس نے دستی بیگ اٹھایا اور خیر خواہ کے دفتر کا رخ کیا۔ اندر داخل ہوتے ہی ایک شخص نے جو دروازے کے پاس کرسی میز سجائے بیٹھا تھا، اس سے سوال کیا......''میں مردہ خانے کا منشی ہوں، تم شناخت کے لیے آئے ہو کیا؟''

''شناخت؟'' وہ کچھ سمجھا نہیں۔

''مردے کی شناخت'' منشی نے کہا۔

''نہیں''۔ وہ بولا۔''میں کچھ لایا ہوں؟''

''مردہ؟''

''نہیں، نہیں مردہ نہیں!''

''تو کیا کوئی زندہ آدمی؟ تم مردہ خانے میں آئے ہو بھائی!'' منشی طنز سے مسکرایا۔ اس نے دستی بیگ آگے بڑھایا۔ ''اس میں ایک آدمی کا سر ہے!''

''صرف سر...... اور اس کا دھڑ کہاں ہے؟'' منشی نے اسے کچھ عجیب سی نظروں سے دیکھا۔

''یہ تو مجھے نہیں معلوم...... اس نے کہا۔ ''دھماکے کے بعد یہ سر گھر میں آ گرا تھا، میں اس کا کیا کروں۔''

''تو پولیس کو بتایا ہوتا نا، میرے بھائی...... منشی نے کہا۔ مرنے والے کے دیگر اعضا بھی تو ملے ہوں گے دھماکے کے بعد۔''

''میں نے بتایا تھا'' ...... اس نے کہا۔ ''مگر وہ مانے نہیں، بولے ان کا حساب پورا ہے، جتنی لاشیں، اتنے سر، جتنے سر، اتنے بازو اور اتنی ٹانگیں۔''

یہ کل شام کی بات تھی اور آج پھر وہ وہیں کھڑا تھا اور اب تھانے دار بھی اس کے ساتھ تھا۔

''ہاں تو'' منشی نے تھانے دار کی طرف دیکھا، ''کیا کہہ رہے تھے آپ، کس کا سر؟''

اس سے پہلے کہ تھانے دار کچھ کہتا وہ آگے بڑھا اور منشی کو اپنی طرف متوجہ کر کے بولا۔

''یاد نہیں کل شام میں آیا تھا اور اس آدمی کا کٹا ہوا سر آپ کے حوالے کر گیا تھا، چہرہ تو بگڑ گیا تھا مگر آنکھیں سلامت تھیں...... یاد کریں۔ شاید وہ پرچی بھی ہو میرے پاس جو آپ نے مجھے دی تھی!'' اس نے جیب ٹٹولی۔

''اچھا وہ......!'' منشی نے کچھ سوچ کے کہا۔ ''اسے تو پہچاننا ہی مشکل تھا مگر وہ لے گئے اسے!''

''کون لے گئے؟'' تھانے دار نے پوچھا۔

''وہی، میتیں لے جانے والے...... آپ نے دیکھا ہوگا۔ باہر کتنے لوگ جمع ہیں۔ میتیں انہیں نہ ملیں تو ہنگامہ کر دیتے ہیں، بڑی توڑ پھوڑ مچاتے ہیں۔''

''مگر......!'' تھانے دار بولا۔ ''صرف ایک کٹے ہوئے سر کو کون لے جائے گا بھلا جب کہ وہ پہچانا بھی نہیں جا سکتا ہو!''

''ہاں بعض مرتبہ ایسا ہوتا ہے کہ چہرہ نہیں پہچان میں آتا مگر بدن کے باقی حصے تو......!'' منشی نے وضاحت کی۔

''لیکن اس کا دھڑ تو تھا ہی نہیں پھر وہ اسے کیسے لے گئے؟'' تھانے دار نے مونچھ مروڑی۔

''آپ کو پتہ نہیں کیا؟'' منشی نے کہا، ''بہت سی کٹی پھٹی لاشیں بھی تو آتی ہیں روز، کسی کا سر غائب ہوتا ہے، کسی کے ہاتھ پاؤں!''

''یعنی......؟'' تھانے دار حیران رہ گیا۔ اس کے لہجے میں بہت سے سوال پوشیدہ تھے۔

''جی......!'' منشی رسانیت سے بولا۔ آپ ٹھیک سمجھے! پھر وہ کچھ دیر چپ رہا اس کے بعد کہنے لگا...... ''ویسے اس میں ہرج ہی کیا ہے، پوری میت دفن کرنے کو ملے تو لوگ مطمئن ہو جاتے ہیں۔!''

میں نے تھانے دار کی طرف دیکھا، وہ سکتے کی حالت میں تھا۔ مردہ خانے کے باہر بچھڑنے والوں کی میتیں ساتھ لے جانے والے بے شمار لوگ اپنی باری کے انتظار میں کھڑے تھے۔

☆......☆......☆

انتہائی نگہداشت

پروین عاطف

میرا شک یقین میں بدلتا جا رہا ہے۔ ڈگڈگی بجانے والا اب خود بھی تھک چکا ہے۔ میرے مٹی کے ڈھیر بدن میں اب اوپر والے کے اشاروں پہ ناچنے کی سکت نہیں رہی۔ ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے کمرے میں پھرتی سے اِدھر اُدھر بھاگتے سفید کوٹوں کے چہروں پہ پھیلتی مایوسی دیکھ کر مجھے اک گونہ کامرانی کا احساس ہو رہا ہے۔ آدھی صدی زندگی کا کچرا سینے پہ دھرنے کے بعد فنا کے عمیق سمندر میں غرقاب ہو جانے کے بعد میں اس بے نیاز کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاؤں گا جس نے زندگی کے پہلے پانچ برسوں کے اندر اندر جب میں زمین آسمان، چاند تاروں، جھرنوں، آبشاروں، گیتوں، محبتوں کے طلسماتی حسن سے ابھی واقف بھی نہیں ہوا تھا ابھی مری دنیا ماں باپ، لالہ، آپی اپنی ٹرائی سکل اور پچھواڑے والے درزی چچا سے آگے کچھ بھی نہیں تھی۔ مجھ پر فالج گرا کر مجھے منجھی سے منجھی کر دیا۔ زندگی کے تابوت میں بند کر کے حکم دیا گیا کہ حسیں تو قائم رہیں گی لیکن بدن کبھی زندہ نہ ہوگا۔

ماں کی صورت تو اب میرے ذہن میں ایک غیر مرئی محبت کے احساس سے زیادہ کچھ بھی نہیں لیکن قربتِ مرگ کے لمحات میں بھی اس کے آنسوؤں کی جلن میں اپنے مٹی بدن پہ جوں کی توں محسوس کرتا ہوں کھڑکی کی سِل پہ بیٹھا موت کا گدھ نما پرندہ مجھے جھوپ کر لے جانے کے شوق میں بار بار پر پھڑ پھڑاتا ہے لیکن ٹوٹیوں، انجکشنوں، نالیوں میں جکڑے رہنے کے باوجود میں جانتا ہوں ابھی وہ گھڑی نہیں آئی جب سین پورا ہو جانے کے بعد ڈائریکٹر کٹ کی آواز لگاتا ہے۔ قہار جبار سے بھی میرے بدن کے آدھے حصے کی زندگی کشید کرتے وقت میرے فائدے کی غلطی یہی ہوئی کہ وہ میرے ذہن کی ساری بتیاں گل کرنا بھول گیا۔ اسی لیے فلم ختم ہوتے ہوتے بھی کئی گزشتہ اپی سوڈ (episode) میرے اردگرد مسلسل چل رہے ہیں...... میری ماں تو میرے لوتھڑا بدن کو دوبارہ زندہ کرنے کی خواہش میں مجھے بارہ تیرہ برس کی عمر تک گھسیٹتے گھسیٹتے اس قدر تھک گئی تھی کہ ایک رات میرے ساتھ سوئی سوئی وہ خود ابدی نیند سو گئی۔ ہم دو ہی بہن بھائی تھے۔ میں بہن کے دس برس بعد پیدا ہوا تھا۔ اُسے رب نے چاند تاروں کی کرنیں پیس پیس کر بنایا تھا میں گول مٹول کمہار کے چکے پر لاپرواہی سے ڈھالا ہوتھن متھنا تھا۔ پر بیماری سے پہلے لالہ آپی ہر گھڑی مجھے گپلو، ببلو صدقے واریاں کرتی، ڈھاک پہ لٹکائے رکھتی تھی۔ لالہ آپی تو سنڈریلا تھی ہی لیکن اس کی زندگی کا پیدائشی مسئلہ یہ بھی تھا کہ وہ زندگی کے کسی بھی بدصورت پہلو یا انسان کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ نرم خو اور رحم دل ہونے کے باوجود بس بدنمائی اور بدصورتی کی قربت اُسے دمے کا دورہ ڈال دیتی تھی۔ امیر کبیر گلزار بھائی چھوٹی عمر میں اس کا ہاتھ مانگنے پر مجبور بھی اس کا مس ایشیاء جیسا قد بت اور چہرہ دیکھ کر ہی ہوئے تھے۔ ماں تو میرے فالج زدہ منہ سے گرنے والی رالیں بھی اپنی ہی چنی سے صاف کرتی تھی لیکن اس کی اچانک موت کے بعد خوشبوؤں میں بھیگی نازک اندام آپی کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ مجھے اپنی محل نما کوٹھی کے ایک کمرے میں ڈال کر دو تین ملازم میری راکھی پر چھوڑ دے۔ کمرے کا ایک دروازہ بھی باہر نوکر کواٹروں میں کھلتا تھا۔ وہ میری ایک ہی آواز پر بھاگے بھاگے اندر آ جاتے تھے۔ میری زبان میں لکنت تو تھی لیکن دوسروں کو بات سمجھانا زیادہ مشکل نہ تھا۔

آپی اپنی دولت کے ذریعے مجھے ہر طرح کی تکلیف سے بچا کر رکھنا چاہتی تھی۔ یہ ایک بات کہ زندگی کی بھاگ دوڑ ہنگاموں نے میرے لیے اُس کے پاس بہت کم وقت چھوڑا تھا، نہ نہ کرتے بھی پولیو کے بعد احساسِ جرم تو میرے وجود میں اُسی دن سرایت کر گیا تھا جس دن مجھے یہ علم ہوا کہ اپنے جسم کی تمام فطری رطوبتوں اور غلاظتوں کا اخراج مجھے بستر کے اندر ہی اندر کرنا ہوگا اور وہ بھی کسی دوسرے کے رحم وکرم سے شروع میں ادھیڑ عمر عاشق مسیح باجی سے حاصل کردہ بھاری تنخواہ کے عوض بیڈ پین اور پیشاب کی بوتل مجھے استعمال تو کروا دیتا تھا لیکن انہیں اوپر اوپر سے کھنگال کر غسل خانے میں اس طرح پھینکتا کہ ساری فضا متعفن ہو جاتی۔ میں تو اپنی مکروہ زندگی کا عادی ہو چکا تھا۔ باہر سے آنے والے لوگ جب چند منٹ کمرے میں رک نہ سکتے تو مجھے اندازہ ہو جاتا کہ میرے کمرے کا ماحول دوسروں کے لیے قابل برداشت نہیں ہے۔ آپی کی کبھی کبھی آمد سے پہلے تو سارے لالچی ملازم کمرہ ہسپتال کے وی آئی پی روم کی طرح چمکا دیتے لیکن جتنے دن وہ نہ آ سکے، جی جناب جی، ہاں جناب کرنے کے علاوہ وہ مجھے پانی پلانے میں بھی گھنٹوں لگا دیتے تھے۔ ماں کی مشفق جھلکیاں تو جان کنی کے ان لمحوں میں بھی میرے دماغ میں جوں کی توں محفوظ ہیں۔ میرے منہ کے دائیں ٹیڑھے حصے کو اپنے ہاتھ سے کھول کر جب وہ نوالہ اُس میں رکھتی اور چباتے چباتے جب وہ میری نیم مردہ براچھوں سے باہر گرنے لگتا تو وہ آبدیدہ ہو کر اپنی جھولی آگے کر دیتی۔ اس میں گرا بیلو میری جھولی میں سو دفعہ گرا میرا بچہ۔ وہ کہتی ملازم تو بھاری تنخواہوں کے باوجود مہینے دو مہینے میں آپی سے کہہ دیتے بھی کہ میرے بوجھل وجود کو سدا صاف ستھرا رکھنا، سنبھال لینا ان کے بس میں نہیں تھا۔ پندرہ ہزار روپے ماہانہ کا میل نرس بھی پانچ ہفتوں کے اندر اندر ہی یہ کہہ کر نوکری چھوڑ گیا تھا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی کمزور تھی اور مجھے ہلانا جلانا اس کے بس میں نہ تھا۔ انتہائی نگہداشت کمرے میں سردی لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی ہے۔ ناک منہ پر جکڑی نالیوں کی وجہ سے بولنے سے معذور ہوں۔ چاک و چوبند نوجوان ڈاکٹر جب ہر طرح کی بھاگ دوڑ کے باوجود مجھے آہستہ آہستہ فنا کے سمندر میں اترتے دیکھتے ہیں تو اپنے کسی سینئر کے مشورے پر کچھ مزید ٹیکنالوجی مجھ پر لاد دیتے ہیں اور اس ناک منہ پر جڑی نالیوں اور ٹوٹیوں کی وجہ سے میں انہیں یہ نہیں بتا سکتا کہ میں یخ بستہ پانیوں میں ڈوب رہا ہوں اور اس ڈوبنے کا احساس پرسکون ہے مجھے اپنی زندگی کی قیدِ بامشقت سے آزاد ہونا چاہیے لیکن میری پیاری ماں جائی بہن؟ جن کے گلزار بھائی اپنے بڑے بڑے پلازوں کی کنسٹرکشن چھوڑ کر ہر برس پاکستان نہیں آ سکتے اور وہ اپنے پلازوں کے جھروکوں سے برستی اشرفیوں کی بارش میں میری بہن کو بھگوتے ہیں، میری وجہ سے بیچاری آپی پاکستان سے باہر بھی زیادہ نہیں جا سکتی لیکن شدید گرمی اور لوڈ شیڈنگ سے گھبرا کر وہ اپنی امیر کبیر سہیلیوں کے ساتھ گرمیاں اپنے ہی ملک کے پہاڑی علاقوں میں گھوم گھوم کر گزارتی ہے۔ اس بار بھی جانے سے پہلے مجھ سے کہتی تھی بلو تم چاہو تو میں تمہارا مری جانے کا بندوبست کر دوں۔ موت جوگے ملازم ہی آئیں بائیں شائیں کرنے لگتے ہیں تمہارے ساتھ نہیں جانا چاہتے۔ نہیں آپی آپ جائیں گھر جیسا آرام مجھے باہر کبھی نہیں مل سکتا۔ جنریٹر گزارہ چلا لے گا، میں نے حسبِ سابق حوصلے سے کہہ دیا تھا۔

میں جانتا تھا آپی بھی مجھے مری کا سدا صرف گونگلوؤں سے مٹی اتارنے کی خاطر دیتی تھیں۔ میں یہ بھی جان چکا تھا کہ اوپر والے نے میرے ساتھ بہت بڑا چھل کیا ہے۔ چرند، پھول، شجر حجر، دریا، پہاڑ صرف ان لوگوں کے لیے ہیں جن کے بدن مکمل ہوں جو اپنی غلاظتیں خود سنبھال سکتے ہوں۔ عناصر کا اتھاہ حسن مجھے صرف ٹی وی کی اُس سکرین کے پیچھے سے جھانکتا تھا جو میرے بستر کے سامنے لٹکا دیا گیا تھا۔ میں نے تو چھک چھک کرتی دُھواں اُڑاتی ریل یا دُم کے پیچھے سے دھوئیں کی لکیریں بنتے آسمانوں میں گم ہوتے جہاز کو بھی محض ٹی وی پر لگنے والی فلم کے ذریعے ہی دیکھا تھا۔ ان میں بیٹھ کر

سفر کیسے کرتے ہیں۔ یہ تو میں نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔

اس بار آپی کو گلزار بھائی نے دبئی میں اپنے کسی شاپنگ مال کے افتتاح کے لیے بلایا تھا۔ جانے سے پہلے وہ چاہتے تھے آپی ان کے شان وشوکت کا لطف اُن کے ساتھ کھڑی ہو کر اٹھائے۔ علم نہیں تھا کہ پرانی شوگر کی وجہ سے میری انتڑیاں اچانک خون تھوکنے لگیں گی اور میری کال کوٹھڑی کا تالا کھول دیئے جانے کا فرمان جاری ہو جائے گا۔ چوکیدار نے کل مجھے بتایا تھا۔ جدے میں عمرے کے دوران آپی کو میری مخدوش حالت کا علم ہو چکا تھا۔ ہسپتال والوں کو ایڈوانس ڈالر بھیج دیئے گئے ہیں۔ عمرے کے سیزن کی وجہ سے انہیں جلدی سیٹ نہیں مل رہی۔ سیٹ ملتے ہی وہ واپس سیدھی میرے پاس چلی آئیں گی۔

''نگو'' کے بینوں کی آہستہ آہستہ ہسپتال میں پھیلتی آواز الہامی ہے۔ اُس جیسی گرم وسرد چشیدہ ڈھیٹ عورت صرف اسی کے لیے بین ڈال سکتی ہے جو واقعی دوسرے کنارے پہنچ چکا ہو۔ میں جانتا ہوں میرے لیے رونے پر اُسے اس کی ضروریات بھی مجبور کر رہی ہیں لیکن وقت رخصت اگر میں کہوں کہ میرے لیے بین ڈال کر رونے والی اس بے ہنگم عورت کے سوا دنیا میں کوئی دوسرا نہیں ہے، تو وہ مبالغہ نہیں ہوگا۔

منکر نکیر لکھتے ہیں تو لکھیں۔ اس کی ادا صرف بے نیازی نہیں بے انصافی بھی ہے۔ جاتے جاتے ذہن کا جل بجھ جل بجھ حصہ بولتا ہے، اگر میں اپنے بدن کے زندہ متحرک حصے کے ساتھ لٹکتے بھاری مردہ ماس کو کاٹ کر الگ کر سکتا تو میں بھی اپنے آپ کو صاف ستھرا معطر رکھ سکتا تھا۔ پر اب جاتے جاتے کہنا چاہتا ہوں کہ زندگی سرنگوں کرنے والے صحتمندوں اور مجھ جیسے کثیر التعداد کوڑھیوں کے درمیان بے وجہ ایک نا قابل عبور دیوار چین کھڑی کر دی جاتی ہے۔ ہم بے گناہ زندگی کی رنگ پچکاریوں سے کھیلتے، محبتوں کے کھیل رچاتے لوگوں کو صرف دور دور سے دیکھ سکتے ہیں اپنی نحوستوں کی دیوار ٹاپ کر ان میں شامل نہیں ہو سکتے۔ اسی قربت مرگ کے لمحے بھی مجھے یاد ہیں، آپی ایک بار میری شدید محرومیوں سے شرمندہ مجھے وہیل چیئر میں انڈیل کر رشتہ داروں کی شادی میں بھی لے کر گئی تھی ہجوم کو دیکھ کر میرے خون کا فشار تو جو بڑھا سو بڑھا، چچ چچ! ہائے ہائے! کرتے ترس کھانے والے میرے گردیوں جمع ہونے لگے جیسے میں دنیا کا کوئی نواں عجوبہ تھا اس سے پہلے کہ میں وہاں دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا یا فرسٹریشن سے انہیں گالیاں دینے لگتا میں نے اسلم اور اللہ رکھے سے کہا مجھے فی الفور واپس گھر لے جاؤ......

آخری ملازم سیف اللہ جب اپنی بھاری تنخواہ والی نوکری یہ کہہ کر چھوڑ گیا کہ باہر والا آدھا زندہ آدھا مردہ بدن تو ہمت کر کے صاف کر لیتا ہوں لیکن بھیا کی بیماری تو اندر سے ہی دن بھر بدبو چھوڑتی ہے، وہ نہیں سہاری جاتی۔

تھلتھلے بدن والی قد آور ''نگو'' چوڑی کافی دیر سے کوٹھی کی صفائی ستھرائی پر معمور تھی۔ وہم کی حد تک صفائی پسند ہونے کی وجہ سے ''نگو'' کو بھاری تنخواہ دے کر آپی اس سے دن بھر جھاڑ و پوچے پھرواتی رہتی۔ آپی کی کشادہ دستی کی وجہ سے اس کے سامنے سدھائے ہوئے جانور کی طرح دن بھر سٹ سٹینڈ میں مصروف رہتی تھی کیونکہ اس کے نشئی شوہر اور بچوں کا اس کے بغیر کوئی دوسرا کفیل نہ تھا۔

سیف اللہ کی شدید بدتمیزی کے بعد آپی نے بادل نخواستہ میری تمام ذمہ داری ''نگو چوڑی'' کے حوالے کر دی۔ اُس نے پہلے دن ہی اپنے دونوں مضبوط بازوؤں میں مجھے اُٹھا کر مجھے بیڈ پین پر بٹھاتے ہوئے کہا۔ ہم عیسائی لوگ تو صدیوں سے آپ لوگوں کے گو موت سنبھالتے ہیں، آپ کی دفعہ مجھے کونسی موت آجائے گی۔ جب یسوع مسیح خود کوڑھیوں

کو سینے سے لگا سکتے ہیں تو مجھ کم ذات کا کیا نخرہ؟؟

وہ میری ہوتق زندگی کا پہلا دن تھا جب مجھے میری غلاظتیں سنبھالنے والے ہاتھوں میں غصے اور جھنجھلاہٹ کا احساس نہیں ہوا۔ وہ مجھے ایسی خوشدلی سے سنبھال رہی تھی جیسے کوئی ماں اپنے گندے بچے کو سنبھالتی ہے۔ احتیاط سے بیڈ پین میرے نیچے رکھنے کے بعد اُس نے منہ دوسری طرف کر کے ٹپے گانا شروع کر دیے تھے......

اُس کی سنبھال میں توجہ اور شفقت تو تھی لیکن وہ میرے تکیے تلے پڑے نوٹوں پر اس طرح جھپٹتی جیسے چیل چھچھڑوں پر جھپٹتی ہے۔ کیوں چھینتی ہو مجھ سے اتنے پیسے؟ شرم نہیں آتی میری مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے......؟

جناب عالی! اُس کتے کی اولاد اپنے خصم "سٹیفن" کی خاطر بے غیرت ہو گئی ہوں۔ میں عشق نہ پچھے ذات میرے حضور! تین دفعہ تو نشے کے ہسپتال سے علاج کرا چکی ہوں اس بھڑوے کا۔ آتے ہی دوبارہ لے جاتے ہیں اسے اس کے نشئی دوست سے زہر پلانے، آپ سے کیا پردہ مجھے تو ابھی ماہانہ تاریخیں بھی نہیں آئی تھیں جب میرا دل سٹیفن کی شربتی آنکھوں نے لوٹ لیا تھا۔ آپ معصوم کیا سمجھیں حضور میرے پیٹ کی خالی سیپی میں "موتی بھی تو اُسی کے وجود نے پروئے تھے نا......اپنے ان تینوں پیاروں کے لیے ابھی تو صرف اپنی غیرت بیچتی ہوں کبھی جان بیچنی پڑی تو دریغ نہیں کروں گی۔ جناب آپ کی خیر خیرات جو بھی لے جاتی ہوں اُسی سے دیا جلتا ہے میری اندھیری کوٹھڑی کا۔

"نگو" چوڑی یہ بھی اچھی طرح جانتی تھی کہ میری قربت سے زیادہ تر دور بھاگنے والی آپی اپنی غیر موجودگی کی تلافی مجھ پر نوٹوں کی بارش برسا کر کرتی تھی اور وہ نوٹ ملازموں کو اٹیرنے کے علاوہ میرے کسی کام نہیں آ سکتے تھے۔

"نگو" مہترانی نے جب میرے بدن کا چارج سنبھالا تو میں انیسواں ٹاپ رہا تھا۔ آدھا چہرہ گھنے بالوں سے بھرا تھا۔ آدھے مفلوج حصے پر سوکھی پرانی گھاس جیسے بدرنگے بال اُگ رہے تھے۔ انیس بیس کی عمر تک میں مرد کی مردانگی کے کسی بھید سے بھی واقف نہ تھا۔ چند مہینوں سے اپنے بے کراں بدن کی مالک مہترانی پیشاب کی بوتل میرے مضمحل مردانہ عضو کے ساتھ لگاتے لگاتے اسے اپنی کھردری انگلیوں سے سہلاتی تو اچانک ریڑھ کی ہڈی میں چالیس واٹ بلب جیسی ہلکی ہلکی شعاعیں جگنے لگتیں۔ نسوں کے مردہ جال میں توانائی کا لذیذ احساس، جاگ اٹھتا کیا کر رہی ہو بدتمیز، میں آہستہ سے بڑبڑاتا چاروں چک جہانگیر ہیں سرکار......وہ زور سے قہقہہ لگاتی......اپنے خاں صاحب کو میں نے مردوں میں سے ایک بھرواں مرد نہ بنایا تو "نگو" چوڑی نام نہیں۔ جو کچھ زندہ نہیں لگتا وہ بھی زندہ کر کے دکھاؤں گی ایک دن۔ وہ میری ڈانٹ سنی ان سنی کر کے "نکا موٹا باجرہ ماہی وے" گاتی ہوئی نکل جاتی۔ اور میں گھنٹوں لیٹا اُس انوکھی روشنی اور توانائی کے بارے میں سوچتا رہتا جس کے بٹن مہترانی کے کھردرے ہاتھوں میں پوشیدہ تھے۔ کچھ ہی دنوں کے اندر اندر "نگو" نے مجھے اس گھڑی بھر کے تلذذ کا عادی بنا دیا تھا۔ میں صبح اُٹھتے ہی بے چینی سے اس کا انتظار کرنے لگتا نوٹوں سے اس کی جھولی بھر دیتا جن سے وہ نشے کے عادی سٹیفن کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی اور مجھ پر اپنے ڈھیلے زنانہ بدن کے مزید بھید کھولنے لگتی۔ آہستہ آہستہ میرے اور پینتالیس سالہ "نگو" کے درمیان ایک باقاعدہ پوشیدہ رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ میرے بدن کے مردہ تودے میں زندگی کی چنگاری بھڑکانا کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ میری میلی کچیلی متعفن دنیا میں ایک عورت کے وجود کی وجہ سے رنگ کھلنے لگے تھے۔ پچھلی جون میں شدید گرمی اور لوڈ شیڈنگ سے تنگ لالہ آپی نے جب اپنی امیر کبیر سہیلیوں کے ساتھ کوہساروں کا رخ کیا تو "نگو" کئی راتیں میری دیکھ بھال کے بہانے سرونٹ کوارٹروں میں بسر کرنے لگی تھی۔ دوسرے ملازموں کے سونے کے بعد وہ لوڈ شیڈنگ کے گھپ اندھیروں میں میرے پاس آتی اور ایک سدھائے ہوئے جانور کی

طرح مجھے اپنے بدن کی ہرنکڑ سے کھیلنے کی اجازت دے دیتی۔ کچھ دیر میں اپنے آپ کو اس کے اتھل پتھل ماس کے ڈھیر کا مالک سمجھنے لگتا۔ زندگی کے لذائذ کی معمولی سی جھلک نے بھی میرے اندر جینے کی اُمنگ پیدا کر دی تھی۔

ماں کی وفات سے لے کر ''نگو'' چوڑی کی میری زندگی میں آمد تک مجھے کسی ایسے انسانی لمس کا تجربہ نہیں تھا جس میں قبولیت یا ہمدردی کی کوئی معمولی سی چس بھی موجود ہوتی۔ وہ میلی تھی یا بدصورت! اُس نے مجھے زندگی کے گلزار کی سحرانگیز جھلک دکھائی تھی انسان سے انسان کی جڑت کی اہمیت اُجاگر کی تھی۔ ان دنوں میں اس کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار تھا۔

سٹیفن کا بدن نشے کی زیادتی کی وجہ سے برادہ بن چکا تھا۔ اس کی جوان بہن کی شادی کی تمام ذمہ داری اپنے بھائی اور بھابی پر ہی تھی۔ سٹیفن کو تو مصری ممی بنا کر ''نگو'' نے گھر میں ڈال رکھا تھا۔ پر بھری برادری میں وہ اپنے نیم مردہ شوہر کی تھڑی تھڑی نہیں کرانا چاہتی تھی۔

سرہانے پڑے مانیٹر پر میرے دل کی جل بجھ جل بجھ لائنیں دیکھ کر ڈاکٹر لوگ دوبارہ ادھر اُدھر بھاگنے لگے ہیں...... وینٹی لیٹر...... وینٹی لیٹر کی گھسر پھسر صاف سنائی دے رہی ہے۔ دسیوں بار ٹیلی ویژن پر اور میرے پاس آنے جانے والے دکاندار طبقے سے میں مرنے والوں کے آخری لمحات کا حال سُن چکا ہوں دل بھلے جھٹکے کھا تا رہے۔ جب تک انسانی ذہن کی بستی گل نہ ہو موت جیت نہیں سکتی۔

میری ڈوبی ڈوبی بینائی کے باوجود میرے ذہن کی پھرکی جوں کی توں چل رہی ہے۔ سفید ریش ڈاکٹر نے مجھے دل کا جو ٹیکا لگایا ہے اس نے سانس ایک بار پھر رواں دواں کر دیے ہیں۔

نند کی شادی کی فکر میں گھلی نگو نے اُس رات میرے بدن کی مکمل مالش کے بعد'' مجھ سے مدد کی التجا اسی لہجے میں کی تھی جیسے عورتیں اپنے کماؤ مردوں سے کرتی ہیں۔'' میرے خاندان کی جوانی کے صدمے میں للی کی شادی کی ذمہ داری کو بھی اچھی طرح پورا کرنا چاہتی ہوں، سٹیفن نامراد کو دنیا کے سامنے ذلیل ہوتا نہیں دیکھ سکتی۔ کیا کہتے ہو میری سرکار؟؟؟؟

اس نے دھیرج سے میری قمیض کے بٹن کھولتے ہوئے کہا۔ زندگی بھر قدم چومتی رہوں گی۔

''لچی''میں ہنسا......

میری سرکار آپ بھی کونسے کم لچے ہیں نہ آؤں تو آپ کو بھی اس لچ کی لگن لگی رہتی ہے۔ اب اس دربار سے اُٹھ کر جاؤں بھی کہاں؟

سیاحت یا سیر کے لیے جاتے وقت آپی شائد میری خود اعتمادی بڑھانے کی خاطر اپنے پورے گھر کی چابیاں مجھے ہی دے کر جایا کرتی تھی۔ زیور، کیش تو زیادہ تر بنکوں میں ہی بند رہتے تھے...... لیکن کمروں میں سجے نوادرات کی قیمت بھی لاکھوں سے کم نہ تھی۔ بہت زیادہ نہیں لیکن اپنی ضرورت کے مطابق آدھی رات برکت مسیح کے مشٹنڈے بھائی لے کر آؤ اور باقی ملازم جب گہری نیند سو جائیں تو گھر سے کچھ قیمتی اشیاء اٹھا کر لے جاؤ اور ان سے للی کی شادی کا بندوبست کر لو۔ میں نے گھر کی چابیاں اُسے پکڑاتے ہوئے کہا۔ صبح ڈاکے ڈاکے کا شور پڑے تو تمہیں بھی موجود ہونا چاہیے۔ چیزیں احتیاط سے بیچنا کام پروگرام کے مطابق پورا ہو گیا۔ ڈاکے کی خبر سن کر پولیس آئی تو میری بے بسی دیکھ کر ملازموں سے گالی گلوچ کرتی رہی۔ میں نے تھانیدار کو کچھ پیسے دے کر آپی کے آنے تک کسی ملازم کو تھانے کچہری نہیں جانے دیا'' نگو'' نے میری مردہ ایگو کو زندگی بخشی تھی۔ میری اپنی ہی ذات سے نفرت کو کم کیا تھا۔ سحرانگیز حقائق سے پردہ اٹھایا تھا۔ چند مہنگی اشیاء کی گمشدگی آپی کے لیے کسی بڑے خسارے کا باعث نہیں تھی۔ ''نگو'' کا اپنی برادری میں سرخرو ہونا میرے لیے باعث

اطمینان تھا آپی واپسی پر پریشان تو ہوئی لیکن نقصان سے زیادہ اسے دکھ تھا تو میری بے بسی کا...... شکر ہے بلوان بھیڑیوں نے تیرے کمرے کا رُخ نہ کیا تمھیں کوئی نقصان پہنچ جاتا تو میں اپنے آپ کو کبھی معاف نہ کر سکتی۔ حفظ ما تقدم کے طور پر آپی نے ''نگو'' سمیت ان تمام ملازموں کو نوکری سے فارغ کر دیا جنہیں وہ پیچھے گھر چھوڑ کر گئی تھیں۔ اگلے روز ''نگو'' مجھے داتا گنج بخش کے مزار کی طرح سر سے پاؤں تک چومتی۔ تشکر سے بھری مری زندگی سے غائب ہوگئی تھی۔ سٹیفن کی عزت کی خاطر اُس نے میری ذات کی بھی بلی چڑھا دی تھی۔

میرے کمرے کی فضا ایک بار پھر گھٹن اور تعفن سے لتھڑ گئی۔ کسی اپنائیت بھری انسانی چھون کے بغیر میری فالج زدہ رگوں میں دوڑتا خون منجمد لوتھڑوں میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ میرے آدھے زندہ حصے نے بھی مٹی سے مٹی ہونے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ میں نے ایک آدھ بار اپنی بہن سے کہا بھی تھا کہ ''نگو'' کی طرح دل لگا کر مجھے کوئی نہیں سنبھال سکتا لیکن اُس نے میری بات سنی ان سنی کر دی تھی۔ میری آپی میری بہترین گاڈ فادر تھی لیکن وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ ''نگو'' کے چلے جانے کے بعد میری روح نے بھی ہفت آسمانوں میں اڑان بھرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

آج وہ مجھے اندر آ کر ایک نظر دیکھنے کی خواہش میں صبح سے کئی دفعہ دھکے کھا چکی ہے۔ یہ انتہائی نگہداشت کا کمرہ ہے۔ وہ نہیں جانتی یہاں ڈاکٹروں کی مریض کے ساتھ خفیہ کارروائی میں کوئی مخل نہیں ہو سکتا۔ یہ زندگی اور موت کے درمیان آخری یدھ ہے۔ باہر بین ڈالتی کالی پیلی چوڑی کیسے جان سکتی ہے کہ انتہائی نگہداشت کمرہ دراصل وہ ہیلی پیڈ ہے جہاں سے انسان کو اس کی آخری پرواز پر روانہ کیا جاتا ہے اور ہیلی کاپٹر کے ڈبل انجن کی آواز تو میرے دماغ کے پرخچے اڑا رہی ہے، اللہ کرے آپی کو آج ہی واپسی کی سیٹ مل جائے۔

☆......☆......☆

کچّے شہتوت

انور زاہدی

بہار کے شروع شروع کے دن تھے۔ ہوا کے جھونکوں میں ہر طرف پھولوں کی مہک ایسے بسی تھی جیسے قدرت نے آسمان سے زمین پر چاروں طرف ایئر فریشنر سے اسپرے کر دیا ہو۔۔۔ یہ جن دنوں کا ذکر ہے میں شاید آٹھویں کے امتحان سے فارغ ہو کر نویں کلاس کی تیاری میں مگن تھا۔۔۔

عجب عمر تھی اور عجیب دن۔۔۔ اپنی ذات کے علاوہ مجھے کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔۔۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھا کچھ پڑھ رہا تھا کہ ممی نے آواز دی۔۔۔ باہر نکلا تو وہ کچن کے دروازے میں کھڑی تھیں۔۔۔ وہیں انہوں نے مجھے بلا کر پیسے دیئے اور مارکیٹ سے بسکٹ اور ومٹو سکواش کی ایک بوتل لانے کو کہتے ہوئے تاکید کی۔۔۔

رومی۔۔۔ دیکھو ہمیشہ کی طرح کسی کھیل میں نہ لگ جانا۔۔۔ تمہارے پاپا کے ایک دوست اپنی فیملی کے ساتھ ہمارے ہاں آ رہے ہیں۔۔۔

میں نے ہمیشہ کی طرح ممی کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے پیسے لیے اور سائیکل نکال کر گھر سے نکل کھڑا ہوا۔۔۔ کوئی آدھے گھنٹے کے بعد جب گھر پہنچا تو ایک ریڈی میڈ بہانہ میرے پاس موجود تھا اور وہ میں نے ممی کے سامنے نہایت سلیقے سے پیش کرتے ہوئے کہا۔

ممی گھر کے قریب والی مارکیٹ سے بسکٹ تو مل گئے تھے۔۔۔ لیکن ومٹو سکواش کی بوتل لینے کے لیے مجھے صدر بازار جانا پڑا۔۔۔

ممی نے گھورتے ہوئے مجھے شک بھری نظروں سے دیکھا۔۔۔ اور کچن میں چائے بنانے میں لگ گئیں۔۔۔

میں بجائے ڈرائنگ روم میں جا کر پاپا کے دوست اور ان کی فیملی سے ملتا وہیں سے واپس اپنے کمرے میں آ گیا۔۔۔ اور دوبارہ اپنی کتابوں میں کھو گیا۔۔۔ کچھ ہی دیر گزری ہو گی کہ پاپا کی آواز آئی۔۔۔

ارے بھئی رومی۔۔۔ ادھر آؤ بیٹے۔۔۔ میں ڈرائنگ روم میں پہنچا۔۔۔ تو وہاں پاپا اور ممی کے علاوہ۔۔۔ پاپا کے دوست اپنی مسز اور ایک لڑکی کے ساتھ بیٹھے تھے۔۔۔ میں نے ایک سرسری نظر وہاں بیٹھے ہوئے لوگوں پر ڈالی۔۔۔ پاپا کے دوست اور ان کی بیگم کو چھوڑتے ہوئے جب میری نظر وہاں موجود اپنی ہم عمر لڑکی پر پڑی تو اس میں مجھے کوئی ایسی خاص بات نہ نظر آئی۔۔۔ جس کے باعث میں اسے کوئی اہمیت دیتا۔۔۔ ہاں البتہ ایک چیز جو مجھے پہلی ہی نظر میں محسوس ہوئی تھی وہ اس لڑکی کے دیکھنے کا مخصوص انداز تھا۔۔۔ اس کے چہرے پر دو بڑی بڑی سیاہ آنکھیں نہ صرف جاذب نظر تھیں۔۔۔ بلکہ وہ اس لڑکی کے ذہین اور خود اعتماد ہونے کی غماز بھی دکھائی دیں۔۔۔

لطیف صاحب۔۔۔ یہ میرا بیٹا رومی ہے۔۔۔ اور پاپا میری طرف مڑ کے کہنے لگے۔۔۔

بیٹے یہ آپ کے انکل اور آنٹی ہیں انہیں سلام کریں۔۔۔ اور ہاں یہ ان کی بیٹی۔۔۔ انیلا ہے۔۔۔ تم۔۔۔ ایسا کرو انیلا کو اپنے ساتھ کمرے میں لے جاؤ یا پھر باہر لان میں جا کر کھیلو کودو۔۔۔

میں نے کمرے میں موجود پاپا کے دوست اور ان کی مسز کو سلام کیا اور ان کی بیٹی انیلا کو اپنے ساتھ چلنے کے لیے بددلی سے دعوت دے دی۔۔۔

ہاں ہاں۔۔۔بیٹی انیلا جاؤ۔۔۔اور رومی کو اپنا دوست بنالو۔۔۔پاپا کے دوست لطیف صاحب نے اپنی بیٹی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔۔۔

انیلا وہاں سے اٹھ کر میرے ساتھ ڈرائنگ روم سے باہر نکل آئی۔۔۔صحن میں برآمدے کے دروں میں لگی بیلوں کو دیکھ کر وہ ایک لمحے کو رکی اور مجھ سے پوچھنے لگی۔۔۔

یہاں۔۔۔پودے۔۔۔میرا مطلب ان بیلوں سے ہے۔۔۔یہ کس نے لگائے ہیں۔۔۔؟

میں نے انیلا کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے کہا۔۔۔

یہ شوق میری ممی کا ہے۔۔۔ان کا بس چلے تو سارے گھر کو باغ میں بدل ڈالیں۔۔۔

میری بات کو سن کر وہ حیرانی سے مجھے دیکھتے ہوئے بولی۔۔۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمہیں پودے۔۔۔بیلیں۔۔۔اور پھول اچھے نہیں لگتے۔۔۔؟

پہلی بار اس لڑکی کی بات سن کر جسے اب تک میں نے کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔۔۔میں اپنے خیالات کے گرداب سے باہر آ گیا۔۔۔اور چونک کر اسے حیرت سے دیکھا۔۔۔وہاں میرے سامنے ایک تیرہ چودہ برس کی دبلی پتلی سی لڑکی۔۔۔زرد اور سبز پھولوں کی فراک پہنے سفید ساکس اور سکول شو میں ملبوس اپنے کندھے پر جھولتے ہوئے بالوں میں سرخ ربن لگائے اپنی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کو کھولے ہوئے۔۔۔میری طرف ایسے دیکھ رہی تھی۔۔۔جیسے صحرا میں سے گزرتے ہوئے کسی دشت نورد کو اچانک کوئی سراب نظر آ جائے۔۔۔اور میں اس محو حیرت لڑکی کو بیچ صحن میں کھڑا یوں دیکھے جا رہا تھا جیسے میری آنکھوں کے سامنے چاروں طرف دیوں کے جل اٹھنے سے چاندنا ہو گیا ہو۔۔۔اتنے میں ممی کی آواز میرے کانوں میں پڑی۔۔۔

رومی۔۔۔انیلا بیٹی کو۔۔۔یہاں بیچ صحن میں ایسے کیوں لے کر کھڑے ہو گئے ہو۔۔۔اپنے کمرے میں لے جا کر بٹھو۔۔۔میں تم لوگوں کے لیے وِمٹو کے گلاس وہیں لا کر دیتی ہوں۔۔۔تم انیلا کو اپنی کتابیں وغیرہ دکھاؤ۔۔۔یا پیچھے لان میں جا کر کھیل لو۔۔۔

ممی کی آواز مجھے دشت حیرت سے واپس لے آئی اور میں انیلا کو لے کر اپنے کمرے میں پہنچ گیا۔۔۔

وہ میرے کمرے میں داخل ہو کر ایک بار پھر کمرے کو ایسے حیرت سے دیکھنے لگی۔۔۔جیسے کوئی ماہر آثار قدیمہ کسی نئی دریافت کو بغور دیکھتا ہو۔۔۔جب میں نے اسے کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔۔۔تو وہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے مجھ سے بولی۔۔۔

تمہارا نام تو بڑا اچھا ہے رومی۔۔۔مگر تم اسے کیسے لکھتے ہو۔۔۔؟

انیلا کی بات سن کر میں نے ہنستے ہوئے کہا۔۔۔

اس میں کیا خاص بات ہے یہ تو بہت آسان سا نام ہے۔۔۔

اور میں نے وہیں اپنے سامنے میز پر پڑے کاغذ پر اپنا نام انگلش میں لکھ کر اسے دکھایا۔۔۔اور کہا۔۔۔

ایسے۔۔۔کیا اس نام میں کوئی خاص بات ہے۔۔۔؟

میرے لکھے ہوئے نام کو دیکھتے ہی وہ مسکرائی اور کہنے لگی۔۔۔

مجھے معلوم تھا کہ تم یہی لکھو گے۔۔۔روم سے رومی۔۔۔لیکن۔۔۔روم کا مطلب تو کمرہ ہوتا ہے۔۔۔اور تم کمرہ تو نہیں ہو۔۔۔تم تو انسان ہو۔۔۔تمہیں چاہئے کہ اپنے نام کے اسپیلنگ میں۔۔۔او کی جگہ۔۔۔یو۔۔۔کا استعمال

کرو۔۔۔تو لفظ رومی کا صحیح مطلب نکلے گا۔۔۔اور یہ اچھا بھی لگے گا۔۔۔

میں جو اَب تک خود کو بے حد عقل مند سمجھا کرتا تھا اپنے سامنے موجود اس چھوٹی سی ایک دبلی پتلی سی لڑکی کے سامنے ہونق بنا۔۔۔اس کی شکل ایسے دیکھے جا رہا تھا۔۔۔جیسے آج سے پہلے کبھی کسی لڑکی کو نہ دیکھا ہو۔۔۔میری محویت کو توڑتے ہوئے آخر کار وہ بولی۔۔۔

رومی۔۔۔اب میری شکل ہی دیکھتے رہو گے۔۔۔یا مجھے کچھ دکھاؤ گے بھی۔۔۔؟ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ انیلا کو کیا دکھاؤں۔۔۔میرے کمرے کو تو اس نے داخل ہوتے ہی آثار قدیمہ سے متعلق کر دیا تھا۔۔۔بالآخر نجانے کیا سوچتے ہوئے میں نے اسے اپنے کامکس نکال کر دکھائے۔۔۔اتنے میں ممی ٹرے میں ہم دونوں کے لیے وِمٹو اسکاش کے گلاس اور پھل رکھ کر لے آئیں۔۔۔انیلا نے بجائے اسکاش کے گلاس اٹھانے کے میرے کامکس کو دلچسپی سے دیکھا اور پھر میری طرف ایک حیرت سے دیکھ کر کہنے لگی۔۔۔

رومی تم کس کلاس میں پڑھتے ہو۔۔۔؟

مجھے یوں لگا جیسے میرا سارا اعتماد اور اپنی ذات کے بارے میں سارا زعم۔۔۔ہاتھوں پر لگے صابن کے جھاگ کی مانند بہہ گیا۔ میں نے رندھی ہوئی آواز میں۔۔۔جیسے میں کسی جاب کے حصول کے لیے انٹرویو بورڈ کے سامنے بیٹھا اپنی قسمت کا فیصلہ سن رہا ہوں۔۔۔ڈرتے ڈرتے آہستہ سے جواب دیا۔۔۔

نویں میں۔۔۔

میرا اتنا ہی کہنا تھا کہ وہ کھلکھلا کر ہنسی۔۔۔اور اسکاش کا گلاس ہاتھ میں تھامے ہوئے مجھ سے کہنے لگی۔۔۔

اور ابھی تک کامکس پڑھتے ہو۔۔۔یہ تو میں نے چھٹی کلاس میں پڑھنا چھوڑ دیئے تھے۔۔۔اب میں آٹھویں میں ہوں۔۔۔اور آج کل لوزیا اسکاٹ کا ناول۔۔۔لٹل ویمن۔۔۔جو مجھے میرے ماموں نے برتھ ڈے پر دیا تھا، پڑھ رہی ہوں۔۔۔اور تم۔۔۔تمہارا نام تو اتنے بڑے فلسفی شاعر پر ہے اور پڑھتے کامکس ہو۔۔۔

انیلا نے میرے سارے اعتماد کا بھرکس نکال کے رکھ دیا تھا۔۔۔میں جو اب تک خود کو ہر چیز سے لاتعلق سمجھا کرتا تھا۔۔۔اس دبلی پتلی سانولی سی لڑکی کے سامنے خود کو اس قدر بے بس سمجھ رہا تھا۔۔۔اور ابھی میں اسی سوچ میں گم تھا۔۔۔کہ کس طرح اس تیز طرار لڑکی سے اپنی شکست کا بدلہ لوں کہ اس نے کامکس کو وہیں میز پر رکھتے ہوئے مجھ سے کہا۔۔۔

آؤ باہر لان میں چلتے ہیں۔۔۔یہاں تمہارے کمرے میں تو کامکس کے علاوہ کچھ اور ہے ہی نہیں۔۔۔

اور میں اس کے کہنے پر فوراً ہی اس کے ساتھ باہر لان میں ایسے چلا گیا۔۔۔جیسے یا تو خود میں اسی بات کے انتظار میں تھا۔۔۔اور یا پھر اس بظاہر سیدھی سادی لڑکی نے اپنی باتوں سے مجھے مسحور کر دیا تھا۔۔۔بلکہ اگر یہ کہوں تو کہیں زیادہ مناسب ہوگا۔۔۔کہ انیلا کی ناقابلِ فہم شخصیت۔۔۔اور پھر اس کی باتوں نے مجھے مکمل طور پر مسمرائز کر کے رکھ دیا تھا۔۔۔

لان تمام رات ہونے والی بارش کی وجہ سے دھلا دھلا دکھائی دے رہا تھا۔۔۔آسمان ابھی تک گہرے اودے بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔۔۔فضا میں مزید بارش کے آثار واضح دکھائی دے رہے تھے۔۔۔یہ موسم بہار کی شاید پہلی بارش تھی۔۔۔درختوں اور پودوں پر ہر طرف رنگ بکھرے پڑے تھے۔۔۔ہلکے ہلکے ہوا کے جھونکوں میں مرطوب موسم کی خنکی کے ساتھ ساتھ لان میں کھلے ہوئے پھولوں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔۔۔

انیلا پلک جھپکتے میں لان کے مرکز میں لگے شہتوت کے درخت کے نیچے جا کھڑی ہوئی۔۔۔اس نے مڑ کر ایک

دفعہ میری طرف دیکھا۔۔۔ جیسے اپنی اس مہم میں مجھے بھی شریک کرنا چاہتی ہو لیکن دوسری ہی لمحے کچھ کہے بغیر درخت پر چڑھنے لگی۔۔۔ میں نے یہ سوچتے ہوئے کہ کہیں وہ گر نہ جائے۔۔۔ پھر یہ بھی سن رکھا تھا کہ شہتوت کے درخت کی لکڑی کچی ہوتی ہے اور اچانک ٹوٹ جاتی ہے۔۔۔ اسے اس بات سے باز رکھنے کی کوشش کی۔۔۔ اور دوڑ کر اسے منع کرنے کے لیے شہتوت کے درخت تک پہنچا لیکن وہ اتنی دیر میں درخت پر چڑھ چکی تھی اور میں نیچے کھڑا اسے ایک شاخ سے لٹکتا ہوا کچے شہتوت توڑنے میں مگن دیکھ رہا تھا۔۔۔ اب وہاں میری نگاہوں کے سامنے شاخ سے لٹکتے ہوئے شہتوت کے گچھوں کے بجائے۔۔۔ انیلا کی فراک میں سے نظر آتی اس کی گندمی رنگ کی دبلی پتلی ٹانگیں دکھائی دے رہی تھیں۔۔۔ میں اسی منظر میں گم تھا کہ وہ وہیں شاخ سے لٹکے ہوئے میری طرف دیکھ کر مسکراتے ہوئے بولی۔۔۔

رومی۔۔۔ کیا دیکھ رہے ہو۔۔۔ شہتوت۔۔۔ یا کچھ اور۔۔۔؟

اور میں جیسے چوری کرتے ہوئے پکڑے جانے کے خوف سے گھبرا کر اپنے دفاع میں کچھ کہنے ہی والا تھا۔۔۔ کہ وہ تڑاخ سے بولی۔۔۔

کیوں نہیں کہتے کہ میری ٹانگیں دیکھ رہے ہو۔۔۔ مگر کامکس پڑھنے والوں کے ہاں تو ہر چیز کامک ہوتی ہے۔۔۔ شاعری تم کہاں سمجھو گے۔۔۔؟

یہ کہتے ہوئے انیلا نے وہیں سے اک دم نیچے چھلانگ لگائی اور مجھ پر آ گری۔۔۔ اور ہم دونوں بھیگے ہوئے لان کی گھاس میں ایک دوسرے پر ڈھے گئے۔۔۔ انیلا کا چہرہ میرے چہرے کے اتنا قریب تھا۔۔۔ کہ اس کے ہونٹ میرے ہونٹوں کو مس کر رہے تھے۔۔۔ اس کے ایک ہاتھ میں کچے شہتوتوں کا گچھا تھا۔۔۔ جو میرے گالوں کو چھو رہا تھا۔۔۔ میری سانسوں میں شہتوت کی مانوس خوشبو کے ساتھ۔۔۔ اس کے گرم جسم کی ایک غیر مانوس مہک بس گئی تھی۔۔۔ جس کی وجہ سے مجھے اپنا سانس بوجھل ہوتا محسوس ہونے لگا تھا۔۔۔ اور لگتا تھا جیسے اگر یہی کیفیت کچھ دیر اور رہی۔۔۔ تو شاید میرا سانس رک جائے گا۔۔۔ ہانپتی ہوئی وہ مجھ پر سے اٹھی اور اپنی فراک کو درست کرتے ہوئے کھڑی ہوگئی۔۔۔ اور میرا ہاتھ تھام کر کہنے لگی۔۔۔

آؤ رومی۔۔۔ اب اندر چلتے ہیں۔۔۔ آج کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔۔۔ اگلی بار آؤں گی تو تمہارے لیے کچھ کتابیں لاؤں گی۔۔۔

کچھ دیر بعد وہ اپنے والدین کے ساتھ چلی گئی۔۔۔

انیلا کے چلے جانے کے بعد آج پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میرا کمرہ واقعی ایک آثار قدیمہ سے کم نہیں تھا۔۔۔ لیکن انیلا کی کچھ دیر کی موجودگی نے اس کمرے میں۔۔۔ ایک نیا رنگ بھر دیا تھا۔۔۔ دیکھنے میں ایک چھوٹی سی دبلی پتلی لڑکی۔۔۔ جسے میں نے پہلی نظر میں درخور اعتنا نہ سمجھا تھا۔۔۔ میری ذات میں اس قدر قلیل سی مدت میں ایک انقلاب برپا کر گئی تھی۔۔۔ میرے بیڈ اور پڑھنے کی میز پر بکھرے کامکس میرا ہی مذاق اڑاتے ہوئے نظر آنے لگے۔۔۔ ٹیبل کے اوپر لگے آئینے میں خود پر نظر ڈالی تو ایسا لگا۔۔۔ نجانے کتنا وقت تیزی سے گزر گیا تھا۔۔۔ یوں لگتا تھا جیسے اس مختصر سے وقت میں۔۔۔ میں ایک نو عمر لڑکے سے ایک نوجوان میں تبدیل ہو گیا تھا۔۔۔ میں نے وہیں ٹیبل کے اوپر لگے آئینے میں کریم آن سے اپنا نام RUMI لکھ ڈالا۔۔۔ لیکن ایک تبدیلی کے ساتھ۔۔۔ او کے بجائے یو سے۔۔۔

چھپکلی اور چائے کی پیالی کے درمیان

مشرف عالم ذوقی

میری مکمل شخصیت کسی جوکر کی طرح ہے اور مجھے بار بار لگتا ہے جوکر کی طرح ہنستے ہنساتے ہوئے آپ سامنے والے شخص کے اندر اور باہر آرام سے جھانک سکتے ہیں...... اسی طرح، جیسے دوستوفسکی کا ایڈیٹ شرمایا ہوا شہزادی کے دل تک پہنچنے کا راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ مصنف کو بے شرم ہونا ہوتا ہے مگر اس کی موجودگی میں احمق اور جوکر دونوں طرح کے کردار بیک وقت شامل رہتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی دونوں کرداروں کو ایک ساتھ انجام دیتا رہتا ہے۔ جنگل، پہاڑوں، برف اور گلیشیر کے پگھلنے سے الگ، میں زیادہ تر رومانوی دنیا سے الگ ہی رہتا ہوں اور بیحد چھوٹی چیزیں بلکہ واہیات چیزیں مجھے متاثر کر جاتی ہیں۔ مثال کے لیے خوبصورت وادیوں میں کوئی ٹھونٹھ درخت مجھے دکھ جائے تو حیران آنکھ سے مجھے اس پر مسلط خزاں کا حساب لگانا زیادہ اچھا لگتا ہے اور اسی لیے افسانوں سے زیادہ گھوڑے یا بھری پڑی بستیوں سے زیادہ ویرانی، شہر خموشاں یا وحشت کے بجتے گھنگھروں کو سننا مجھے اچھا لگتا ہے اور شاید اسی لیے اس گھر میں ناہید ناز ہی میری توجہ کا مرکز بن سکی کہ اس کے کمرے میں اندھیرے جمع تھے یا وہ اپنے احساس کی تپش سے جالوں، چمگادڑوں، چھپکلیوں سے لے کر ڈری سہمی آواز کی آسیبی موسیقی بھی کمرے میں پیدا کر لیا کرتی تھی۔ ایک کہانی کے بعد دوسری کہانی کی تلاش کچھ یوں ہوتی ہے کہ ہم پچھلے کرداروں کو بھول جاتے ہیں...... انہی دنوں میری ملاقات نینی تال کے کمال یوسف سے ہوئی تھی...... اور اس کہانی میں کئی کہانیاں یکا یک شامل ہوتی چلی گئی تھیں......

جیسے کمال یوسف کا اپنی بیوی اور چھ مہینے کی بیٹی کے ساتھ انڈیا گیٹ پر آنا۔ رات بھر یخ بستہ ہواؤں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے انقلاب اور احتجاج کا حصہ بن جانا اور میرا گر جانا...... تعجب ہے نا، مصنف بھی گرتے ہیں...... بلکہ میں تو یہ تسلیم کرتا ہوں کہ اکثر مصنف بے خیالی میں گر جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی آنکھیں راستہ بنانے کی جگہ اپنے ہی خیالوں میں سفر کرتی رہتی ہیں اور وہ سامنے کی رکاوٹ کو نہیں دیکھ پانے کی صورت میں بلاوجہ چوٹ کھا جاتے ہیں لیکن کمال یوسف سے ملنے، میرے گر جانے اور صوفیہ کے اتفاقاً ملنے کی کڑیاں ایک دوسرے سے اس طرح وابستہ ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔

یہ انہی دنوں کا تذکرہ ہے جب ہندوستانی سرزمین پر سیاست نے نئی کروٹ لی تھی۔ دلی کا انڈیا گیٹ ہزاروں لاکھوں کی بھیڑ میں انقلابی چوک میں تبدیل ہو چکا تھا۔ یہ دبے پاؤں آنے والی انقلاب کی وہ آہٹ تھی جو شاید اس سے قبل کبھی نہیں دیکھی گئی...... یہ وہی دور تھا جب دنیا کے کئی حصوں میں اس طرح کے مظاہرے عام تھے...... سیاسی چہروں کو یہ فکر دامن گیر کہ عوام کا غصہ جاگ گیا تو تخت وتاج کا کیا ہوگا۔ بار بار تباہ و برباد اور آباد ہونے والی دلی آزادی کے بعد محض سوئی ہوئی، خاموش تماشائی بن کر رہ گئی تھی لیکن ایک حادثے نے دلی والوں کو نہ صرف جگا دیا تھا بلکہ دلی کے ساتھ ہی پورا ہندوستان بھی جاگ گیا تھا اور یہ معاملہ تھا جیوتی گینگ ریپ کا معاملہ۔ ایک معصوم سی لڑکی جیوتی جس کو میڈیا اور چینلز نے ابھیا، نر بھیا جیسے ہزاروں نام دے ڈالے تھے۔ ایک کالج کی لڑکی جو صبح سویرے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ایک خالی بس میں بیٹھی اور بس میں سوار پانچ لوگوں نے بے رحمی کے ساتھ بوائے فرینڈ کی موجودگی میں اسے اپنی ہوس کا شکار بنا لیا اور

چلتی بس سے دونوں کو باہر پھینک دیا...... یقینی طور پر ایسے معاملات پہلے بھی سامنے آئے تھے لیکن بے رحمی اور درندگی کی نہ بھولنے والی اس مثال نے دلی کو احتجاج اور انقلاب کا شہر بنا دیا تھا...... جنتر منتر سے لے کر دلی گیٹ اور انڈیا گیٹ تک ہزاروں لاکھوں ہاتھ تھے جو انقلاب کے سرخ پرچم کے ساتھ ہوا میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ بطور مصنف کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ اکیسویں صدی کی نئی دنیا میں قدم رکھنے کے باوجود آج تک جہالت اور درندگی کے واقعات میں کوئی کمی کیوں نہیں آئی تو علم نفسیات کی موٹی موٹی کتابیں بھی ہانپ جاتی ہیں کہ نہ قدیم عہد میں کچھ بدل سکا اور نہ اس انفارمیشن ٹیکنالوجی اور سائنسی انقلاب کے عہد میں کچھ بدلنے کی امید ہے...... وہی مرد ہے۔ عورت کو اپنی حکومت کے طور پر محسوس کرنے والا......اور صدیوں کے انقلاب کے باوجود برتری کا وہی پیمانہ ہے جو آج بھی عورتوں کو حاشیہ پر دیکھنے کا خواہشمند ہے اور اسی لیے عورت ہونے کے تصور میں، مرد نے کبھی اس کی اڑان کا استقبال نہیں کیا بلکہ ایسی ہر اڑان اس کی مردانگی کو للکارتی رہی۔ سیمون بوار سے تسلیمہ نسرین تک عورت جب یہ کہتی ہے کہ یہ گھر میرا ہے، یہ فرج میرا، یہ لیپ ٹیپ میرا اور یہ بدن میرا تو مرد کی آنکھیں تن جاتی ہیں۔ مرد نہ عورت کو برانڈ بنتے دیکھ سکتا ہے نہ سماج سے سیاست تک اس کے قد کو پھیلتے اور بڑھتے ہوئے...... یوروپی ممالک کی عورتیں بھی اس معاملے میں وہی ہیں، جو ایک عام ایشیائی عورت کا معاملہ ہے...... وہاں بھی زنا بالجبر اور زور زبردستی کی وارداتیں عام ہیں اور یہ وارداتیں ہر سطح پر ہو رہی ہیں۔ یہاں تک کہ تہذیب کی اتنی صدیاں گزارنے کے بعد بھی ایک تعلیم یافتہ لڑکی رات کے اندھیرے میں سڑکوں پر سفر نہیں کر سکتی۔ دفتروں میں کام کرتے ہوئے اسے چوکنا رہنا ہوتا ہے۔ وہ گھر میں بھی محفوظ نہیں ہے۔ یہاں باپ سے بھائی تک کے قریبی رشتوں میں بھی 'سگ زرد برادرِ شغال' کی مثال ہی سامنے آتی ہے۔ صرف ایک بدن کے قصور میں آزاد ہوتے ہوئے اور ترقی کے مینارے چڑھتی ہوئی عورت بھی زمانہ قدیم کی داسی محسوس ہوتی ہے جس کی ڈور روزِ ازل سے مرد کے پاس ہے اور اسے مرد کے اشاروں پر ہی ناچنا ہوتا ہے......

ٹھنڈک اپنے عروج پر تھی...... سرد ہواؤں کے باوجود پر جوش مظاہرہ کرنے والوں کے حوصلوں میں کوئی کمی نہیں آئی تھی...... یہ وہ لوگ تھے جو جیوتی گینگ ریپ کے ظالموں کو سزا دلوانے اور ایوان سیاست کو جگانے آئے تھے۔ سیاسی ہلچل تیز ہو چکی تھی۔ انڈیا گیٹ کے آس پاس کی سڑکیں رین بسیرے میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ سرد لہر، جنگلی، پتنگوں کا اڑنا، مچھروں کا حملہ...... لیکن جاگتی آنکھیں امید سے پر کہ اب اس انقلاب کی آہٹ کو کوئی روک نہیں سکتا۔

اور اسی مقام پر پہلی بار میں نے کمال یوسف کو دیکھا تھا۔ عمر یہی کوئی تیس بتیس کے آس پاس۔ گورا خوبصورت چہرہ۔ جینز کی پینٹ اور گرم جیکٹ پہنے۔ اس نے ایک سفید شال بھی ڈال رکھی تھی۔ اس کے ساتھ ایک لڑکی بھی تھی، جس کی گود میں ایک ننھا سا بچہ بھی تھا۔ لڑکی کسی بات پر ہنس رہی تھی۔ کمال یوسف نے ننھے شیر خوار کو گود میں لے لیا۔ میں نے خود کو تیار کیا، یہی موقع تھا جب میں اس سے گفتگو کر سکتا تھا۔

وہ محبت سے ملا۔ ہاتھ بڑھایا اور اپنائی سے بولا۔

'کمال یوسف۔'

اس بار چونکنے کی باری میری تھی۔

'مسلمان؟'

'کیوں؟' اس بار اس کے ساتھ والی لڑکی نے چبھتی آنکھوں سے میری طرف دیکھا...... 'مسلمان نہیں ہونا چاہیے؟'

'نہیں میرا مطلب ہے......' میں نے نظریں جھکاتے ہوئے کہا۔ 'عام طور پر اس طرح کے احتجاج میں مسلمان شامل نہیں ہوتے......'

کمال یوسف نے زور کا قہقہہ لگایا...... 'کس نے کہا کہ مسلمان شامل نہیں ہوتے۔ کس دور میں جی رہے ہیں آپ؟' اس نے آگے بڑھ کر شرارت کے انداز میں میرے چہرے کے سامنے اپنا ہاتھ لاکر چٹکیاں بجائیں...... 'تیس کروڑ کی آبادی ہے ہماری صاحب...... مسلمان بھی اسی ملک کا حصہ ہیں لیکن آپ انہیں حصہ ماننے پر تیار نہیں۔' وہ ہنس رہا تھا۔

'نہیں...... میرا مطلب ہے......' میں گڑبڑا گیا تھا۔

کمال یوسف نے لڑکی کی طرف اشارہ کیا۔ 'یہ میری بیوی ہے...... ناہید ناز۔ ہم نینی تال سے آئے ہیں۔'

'ناہید ناز؟'

اس بار ناہید کا قہقہہ بلند ہوا۔ 'ناہید یوسف کہتے یا ناہید کمال، تب ہی آپ تسلیم کرتے کہ ہم میں کوئی رشتہ بھی ہے......'

'نہیں......' میں مسلسل پڑتے ہوئے حملوں سے گھبرا گیا تھا۔

'میری اپنی شناخت ہے۔' ناہید ناز کا چہرہ سخت تھا۔ 'اس دنیا میں ایک لڑکی اپنی شناخت اور آزادی کے ساتھ کیوں نہیں جی سکتی؟ کمال سے شادی کا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ میری شناخت کمال کی محتاج ہے۔ میری اپنی آئیڈینٹیٹی ہے، کمال کی اپنی آئیڈینٹیٹی۔ ایک گھر میں دو لوگوں کو اپنی اپنی آئیڈینٹیٹی اور اپنی اپنی پرائیویسی کے ساتھ زندگی گزارنے کا حق ہونا چاہئے......'

رات کے دو بج گئے تھے۔ اسٹیج سے ہر کچھ وقفے بعد تقریروں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ کمال یوسف نے بیگ سے چادر نکال کر زمین پر بچھالی...... ہم چادر پر بیٹھ گئے۔ تھرمس سے چائے نکال کر اس نے ایک کپ میری طرف بڑھایا۔ وہ کچھ سوچ رہا تھا۔ ناہید ناز بچے کو پتنگوں اور کیڑوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ کمال یوسف نے میری طرف دیکھا۔ اس کا چہرہ سرد تھا۔ سپاٹ۔

'مسلمان۔ دوسروں کے منہ سے اکثر یہ نام سنتے ہوئے پریشان ہو جاتا ہوں۔ ہاں بھائی مسلمان ہوں تو کیا ہوا۔ دوسرے مذاہب کے ناموں پر حیرانیاں کیوں نہیں پیدا ہوتیں۔ مسلمان، اس نام کے ساتھ اچانک ہم چودھویں یا پندرہویں صدی میں کیوں پہنچ جاتے ہیں اور مسلمان کہاں نہیں ہے؟ کرکٹ سے فلم اور سیاست تک اور ہم جس مقصد سے یہاں آئے ہیں، وہ صرف ایک معاملہ نہیں ہے۔ یہ معاملہ کسی مذہب سے وابستہ نہیں ہے۔ یہ اس نفسیاتی خوف کا معاملہ ہے جہاں ایک لڑکی اپنے ہی گھر میں ڈر ڈر کر رہتی ہے اور بالغ ہونے کے بعد بھی مسلسل ڈرتی رہتی ہے۔'

ناہید ناز نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں آگ روشن تھی۔ بچے کو سلاتے ہوئے کہا۔ 'ابھی یہ صرف چھ مہینے کا ہے۔ دلی آنے کا فیصلہ کرتے ہوئے ہم نے ایک لمحے کو نہیں سوچا کہ باشا کی طبیعت خراب ہو سکتی ہے۔ جانتے ہیں کیوں؟'

لڑکوں کو آزادی دیتے ہوئے آپ کی دنیا لڑکی کی آزادی کے پر کاٹ لیتی ہیں۔ کبھی اسے چنری دی جاتی ہے، کبھی حجاب۔ کبھی اسے اپنوں سے بھی پردہ کرنے کا حکم دیا جاتا ہے۔ لڑکوں کے لیے کوئی شرط نہیں رکھی جاتی۔ لڑکی نہیں ہوئی عذاب ہو گئی...... اور آپ ہی کے سماج نے اسے بے رحم نام دے رکھے ہیں۔ فاحشہ، طوائف، رنڈی، داسی، کلنکنی...... یہ سارے نام مرد کو کیوں نہیں دیتے۔؟ سب سے بڑا دلال اور بھڑوا تو مرد ہے...... فاحشہ، طوائف، کلنکنی یہ سارے نام مرد پر

فٹ بیٹھتے ہیں۔ کیوں کہ ساری زندگی سہمی سہمی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے ہمیں؟ تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی وہ اپنی مرضی کی زندگی نہیں جی سکتی۔ اسے ایک مرد کا غلام بننا ہوتا ہے۔ اس کے بچوں کو پالنا ہوتا ہے۔ مرد کیوں نہیں پالتا بچوں کو؟ کھانا کیوں نہیں بناتا؟ بیوی کو چائے کیوں نہیں پیش کرتا؟ گھر کیوں نہیں سنبھالتا۔ ہم آواز اٹھائیں تو آپ مذہب، شریعت اور موٹی موٹی آسمانی کتابیں لے کر آجاتے ہیں۔ ان کتابوں میں مرد کو کیوں نہیں بتایا جاتا کہ وہ عورت کے ساتھ خوش رہے۔ عورت کو ہی بتایا جاتا ہے کہ شوہر کی خوشی میں ہی اس کی تقدیر کی تعویذ پڑی ہے۔ کمال سے شادی کی تو تقدیر کی یہ تعویذ اتار پھینکی۔ کیوں کمال؟'

کمال یوسف نے زور کا قہقہہ لگایا...... 'شادی سے پہلے ملنا ہوا تو سوچتا تھا کہ ایسی پاگل اور عجیب وغریب لڑکی شاید دنیا میں نہ ہوگی۔ ملاقاتوں کا سلسلہ طویل ہوا اور بات شادی تک پہنچی تو ناہید نے صاف طور پر کہہ دیا۔ ۸ بجے اٹھتی ہوں۔ بیڈ ٹی مجھے تم دو گے۔ ناشتہ میں بنالوگی۔ شادی کے بعد بھی ہم دو لوگ ہوں گے جن کی اپنی اپنی آزادی دنیائیں ہوتی ہیں۔ میں ٹھہرا، مذہبی گھرانے میں آنکھیں کھولنے والا۔ ایسا گھرانا جہاں آج بھی بہشتی زیور کی حکومت چلتی ہے۔' وہ ہنس رہا تھا۔

مجھے یکا یک احساس ہوا، کئی تصویریں ایک دوسرے میں منعکس ہونے لگی ہیں۔ یہ سارے چہرے آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔ ان چہروں میں کہیں صدیوں کی آگ روشن تھی تو کہیں آگ سرد پڑ گئی تھی...... اور ان سے الگ بھی ایک چہرہ تھا۔ کمال یوسف کا چہرہ۔ مجھے یقین ہے خدا کی بستی میں عورتوں کو عزت دینے والے، آزادی دینے والے ایسے مردوں کا مشینی طور پر بننا شروع ہو چکا ہے۔ تو کیا یہ صدیوں سے سفر کرتی ہوئی عورت کے احتجاج کی ہی شکل ہے کہ نئے سماج کی مشینوں نے نئے اذہان کے مردوں کو اگلنا شروع کر دیا ہے؟ یہ سمجھوتا ہے، وقت کی مانگ یا آنے والی تبدیلیاں ہیں......؟ اس سے بھی بڑا سوال تھا کہ مرد اپنی خصلت کو کب تک پوشیدہ رکھ سکتا ہے؟ اور اس سے بھی بڑا سوال تھا کہ اگر ایک دن کمال یوسف بھی وہی عام سا مرد ثابت ہوا تو؟ میں نے اس طرف توجہ دلائی تو ناہید ناز زور زور سے ہنس پڑی۔

'آپ کیا سمجھتے ہیں، کیا ایسی صورت میں، میں ایک منٹ بھی ان کے ساتھ رہ سکتی ہوں؟ بالکل بھی نہیں۔ میں دھکے مار کر اسے گھر سے باہر نکال دوں گی۔ دھکے مار کر...... میں اس بات پر غور نہیں کروں گی کہ ہمارا کتنا پرانا ساتھ تھا اور اس بات کو بھول جائیے کہ میری آنکھوں میں ایک سیکنڈ کے لیے بھی آنسو کا قطرہ چمکے گا...... دراصل ہوتا یہ ہے کہ ہمیں شادی کے بعد مرد کو سونپنے والا معاشرہ ایک بیمار معاشرہ ہوتا ہے۔ جو ہم سے کہتا ہے کہ دیکھو، یہ تمہارا مجازی خدا ہے اور اس کی خوشی میں ہی تمہاری زندگی کا سفر پوشیدہ ہے۔ میں نے بڑی ہوتے ہی اس دقیانوسی کتاب کے چیتھڑے بکھیر دیے۔ مرد کو سمجھنا ہوگا کہ اُس کی خوشی ہماری ذات میں پوشیدہ ہے۔'

کمال یوسف آہستہ آہستہ مسکرا رہا تھا۔ جھینگر چیخ رہے تھے۔ پتنگوں اور مچھروں کی یلغار بار بار پریشان کر رہی تھی۔ فلیش چمک رہے تھے۔ چینلز اور میڈیا کے لوگ بھی کافی تعداد میں تھے۔ آدھی رات سے زیادہ گزر چکی تھی مگر زیادہ تر آنکھوں میں نیند نہیں تھی۔ آزادی کے بد کے تھکے ہوئے لوگوں میں اس انقلاب کو لیکر امید کی ایک موہوم سی کرن پیدا ہوئی تھی۔ مجھے اس بات سے زیادہ غرض نہیں تھی کہ یہ انقلاب بھی ہزاروں انقلابوں کی طرح پھس ثابت ہوتا ہے یا اس سے اچھے نتائج کی امید کی جا سکتی ہے...... میرے لیے اس وقت اتنا کافی تھا کہ جمہوریت میں مرتے ہوئے لوگوں کے لیے ایک معصوم سی لڑکی کا قتل ایک بڑے انقلاب کا گواہ بن گیا تھا۔

کندھے پر جھولتے ہوئے بیگ سے کاغذ اور قلم نکال کر کچھ دیر ادھر اُدھر کے نوٹس لیتا رہا۔ اس درمیان کمال

یوسف اسٹیج کی طرف نظریں کیے بغیر تقریر سننے میں محو تھا۔ ناہید ناز کے ملائم ہاتھ سوئے ہوئے بچے کو تھپکیاں دے رہے تھے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ کوئی نہ کوئی ایسا واقعہ ناہید ناز کے ساتھ بھی ہوا ہوگا جس نے نینی تال سے دلی آنے میں مدد کی ہوگی...... میں پھر اسی خیال کے رتھ پر سوار تھا کہ کتنی عجیب بات، ایک مہذب دنیا میں آج بھی معصوم لڑکیاں، بچیاں، عورتیں اپنی آزادی اور حق کا مطالبہ کر رہی ہیں اور ساری دنیا سوئی پڑی ہے۔ اپنے ہی گھر میں خوف کا پیچھا کرتے ہوئے، بڑے ہونے کا خوف، جوان ہونے کا خوف، شادی نہ ہونے کا خوف، شادی کے بعد کا خوف...... طلاق کا خوف...... زندگی کے سمندر میں صرف خوف کے بھنور تھے اور الجھی ہوئی تھیں، ہزاروں معصوم زندگیاں...... مریخ پر راکٹ بھیجے جا رہے تھے۔ سائبریا میں درخت اگانے کی مہم چل رہی تھی۔ انسانوں جیسے انسان پیدا کیے جا رہے تھے۔ موت پر فتح پائی جا رہی تھی اور سائنس کے ہزاروں حیرت انگیز کارناموں کے باوجود امریکہ سے ہندوستان تک خوفزدہ تھی تو عورت...... پریشان تھی تو عورت...... چار برس کی معصوم بچی بھی ہوس کا شکار ہو رہی تھی اور ۹۰ سال کی بزرگ خاتون بھی مرد کی درندگی سے محفوظ نہیں تھی۔ انتہائی بدصورت اور ناکارہ لڑکوں کو بھی شادی کے بارے میں یا بڑھتی عمر کے بارے میں سوچنا نہیں پڑتا تھا اور حسین لڑکیوں کی شادیاں بھی معاشرے میں عذاب بن کر رہ گئی تھیں۔

ایک دوزخ سے نکل کر دوسری دوزخ میں داخل ہونے کا راستہ کھل جاتا تھا۔ میں نے دیکھا، ناہید ناز بغور میرے چہرے کا جائزہ لے رہی تھی اور یہی لمحہ تھا جب میں نے نرم نرم لہجے میں دریافت کیا کہ کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ کیا اس کی زندگی میں بھی آیا ہے......؟ وہ جیسے میرے اسی سوال کے جواب میں تھی۔ چھوٹتے ہی اس نے دوسرا سوال میری طرف داغ دیا۔

'کیا دنیا میں کوئی لڑکی ان حادثوں سے محفوظ بھی ہے؟ کسی ایک لڑکی کا نام بتا دیجئے......' وہ ہنس رہی تھی۔ 'جب سے دنیا بنی ہے۔ ایسی کوئی لڑکی بنی ہی نہیں۔ لڑکیاں پیدا ہوتے ہی شہد کی طرح ایک جسم لے کر آ جاتی ہیں...... اور سب سے پہلے اپنے ہی گھر میں اپنے میٹھے جسم پر چبھتی اور ڈستی ہوئی آنکھیں پڑھتے ہوئے خوفزدہ ہو جاتی ہیں...... جو عورت اس سچ سے انکار کرتی ہے وہ جھوٹ بولتی ہے۔ اس کا لہجہ تلخ تھا۔ مرد اپنی فطرت بدل ہی نہیں سکتا۔

'اور آپ کے شوہر؟'

'وہ بھی شوہر نہیں ہیں خدا کے لیے انہیں شوہر نہ کہئے...... وہ میری بیوی ہیں......' ناہید نے کھلکھلا کر جواب دیا اور اب میری حراست میں ہیں۔ کیوں کمال......'

کمال یوسف نے قہقہہ لگایا۔

ناہید کے چہرے پر پھر سے شکن نمودار ہوئی تھی۔ لڑکے اپنے گھروں میں کیوں نہیں ڈرتے۔ پھر تو لڑکوں کو آزادی ملتی ہی چلی جاتی ہے۔ ناجائز آزادی۔ اور لڑکی۔ کیوں آپ اور آپ کا مذہب صرف ان پر ہی بندش اور پہرے بٹھاتا ہے، مردوں کو بے لگام کر دیتا ہے۔'

میں نے پہلی بار ناہید ناز کے چہرے کا جائزہ لیا۔ ایک سانولا معصوم چہرہ۔ عمر یہی کوئی ستائیس اٹھائیس کے قریب۔ قد پانچ فٹ دو انچ سے کچھ زیادہ۔ ستواں بدن۔ چہرے پر معصومیت کے ساتھ ایک کشش بھی تھی۔ کیا یہی وہ کشش تھی کہ مرد کے لیے عورت کا چہرہ اور وجود دیکھتے ہی دیکھتے ایک جسم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔؟

ناہید کی آنکھیں نیلے آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ اس نے پلٹ کر پھر میری طرف دیکھا۔ وہ مسکرا رہی تھی......'وہ میرے باپ بھی ہو سکتے ہیں، بھائی بھی...... اور یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ وہاں بھی دوسری لڑکیوں یا

عورتوں کے لیے ایک چور مرد ضرور رہتا ہے...... میرا احتجاج اسی بات پر ہے کہ وہ چور مرد آتا ہی کیوں ہے...... عورت کا وجود ہی جسم کیوں بنتا ہے، مرد کا وجود جسم کیوں نہیں بنتا...... آپ نے ابھی سوال کیا، کیا کوئی ایسا حادثہ میرے ساتھ بھی ہوا ہے...... ہاں ہوا ہے...... نہ ہوا ہوتا تب بھی میں اس احتجاج میں ضرور شامل ہوتی......

کمال یوسف نے سگریٹ سلگا لیا تھا۔ اب وہ دوسری جانب دیکھ رہا تھا۔

'میں جس دفتر میں کام کرتی ہوں، وہاں کا حادثہ ہے یہ۔ شام کے سات بج گئے تھے۔ عام طور پر میں پانچ بجے دفتر چھوڑ دیتی تھی۔ باس نے مجھے روک کر رکھا تھا۔ آفس کے زیادہ تر اسٹاف جا چکے تھے، مگر آٹھ دس لوگ ابھی بھی اپنی اپنی سیٹوں پر موجود تھے۔ سات بجے باس نے مجھے طلب کیا۔ میں کمرے میں گئی تو پتہ نہیں کیا سوچ کر اُس نے دروازہ بند کیا...... میں نے سمجھا کوئی خاص بات ہوگی۔ کوئی ایسی راز کی بات ہوگی جو باس اوروں سے خفیہ رکھنا چاہتا ہے۔ مجھے اس وقت تک اس کی نیت کا اندازہ نہیں تھا۔ میں مسکرا رہی تھی۔

'دروازہ بند کیوں کیا؟'

وہ مسکراتا ہوا سوالیہ نشان سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔ 'اب آپ اتنی بھولی بھی نہیں کہ آپ کو بتانے کی ضرورت ہو......'

میرا ماتھا ٹھنکا۔ پہلی بار شدت سے مجھے خوف کا احساس ہوا۔ میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہ پتہ نہیں کیا اول فول بول رہا تھا...... میری پروموشن...... ترقی...... سیلری میں اضافہ...... میرا ذہن سائیں سائیں کر رہا تھا اور اچانک اس نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھوں کو تھام لیا۔ یہ ایک غیر متوقع حملہ تھا اور میں اس کے لیے قطعاً تیار نہیں تھی۔ میں نے اس کو دھکا دینے کی کوشش کی تو اس نے مجھے صوفے پر گرا دیا...... لیکن اپنا توازن کھو بیٹھا اور میرے لیے یہی لمحہ زندگی ثابت ہوا۔ خود کو بحال کرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ میز پر کپ میں گرم چائے پڑی تھی اور اس سے قبل کہ وہ اٹھ کر دوبارہ مجھ سے دست درازی کی کوشش کرتا میں نے گرم کھولتی ہوئی چائے اس کے چہرے پر اچھال دی......'

ناہید ناز کے چہرے پر سلوٹیں نمایاں ہوگئی تھیں......

میں سانس روکے ناہید ناز کی کہانی سن رہا تھا۔

پھر کیا ہوا؟ پھر تو آپ دروازہ کھول کر بدحواسی کے عالم میں گھر روانہ ہوگئی ہوں گی؟'

'نہیں۔ بالکل نہیں۔ میں کیوں گھر بھاگتی! میں نے کیا جرم کیا تھا۔ جرم اس بدذات نے کیا تھا۔ کھولتی ہوئی چائے نے اس کے چہرے کو جھلسا دیا تھا۔ وہ اپنی آنکھیں تھام کر زور سے چلایا...... میں نے دروازہ کھول دیا۔ آفس میں موجود اسٹاف کے لوگ بھاگتے ہوئے کمرے میں آئے تو میں پولیس کا نمبر ڈائل کر رہی تھی۔

وہ صوفے پر چلاتا ہوا تڑپ رہا تھا۔ پانی...... اُس کی آنکھیں گرم کھولتی ہوئی چائے سے جھلس گئی تھیں۔

چائے کے چھینٹے اچھل کر دیوار تک گئے تھے...... سفید چمکتی ہوئی دیوار۔ ایک چھپکلی نیچے آتے آتے اچانک ٹھہر گئی تھی۔ پھر وہ رکی نہیں، دوسرے ہی لمحے وہ تیز تیز اوپر کی طرف بھاگ گئی تھی۔

ناہید ناز نے میری طرف پلٹ کر دیکھا...... اب وہ ہنس رہی تھی...... یہ چھپکلیاں ہر جگہ ہوتی ہیں؟ کیوں؟ دیواریں نہ ہوں تو شاید چھپکلیاں بھی نہ ہونگیں۔ آپ کے گھر میں بھی چھپکلیاں ہیں؟

میں خاموشی سے اس کا چہرہ پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سردی بڑھ گئی تھی۔ انقلاب بھی سردی کی نذر ہو گیا تھا۔

☆......☆......☆

بچ گئے گھگو

محمد الیاس

پہلی ملاقات میں بوڑھے ثنا اللہ نے ایسا انوکھا جملہ بول دیا تھا کہ انوار احمد کو اپنی سماعت پر شبہ ہونے لگا مگر معمر شخص کی آواز پاٹ دار تھی اور الفاظ بڑے واضح۔ اُس نے کہا تھا: ''بچ گئے گھگو، چلے گئے جھڈو اور آ گئے ......'' خصوصاً آخری لفظ سن کر انوار احمد کو اپنے کان سُلگتے ہوئے محسوس ہونے لگے اور چہرے پر سُرخی دوڑ گئی۔ آج کئی مہینوں کے بعد وہ خود اپنی رضا سے اِس منفرد شخص کو ملنے چلا آیا تھا۔

لگژری اپارٹمنٹ کے پُر آسائش ڈرائنگ روم میں انوار احمد کی تواضع اُس کی منشا کے مطابق تازہ موسمی پھل کے رس سے کی گئی، جب کہ میزبان لگے بندھے معمول کے مطابق اس وقت مے نوشی میں مشغول رہا۔ بے ربط گفتگو بھی کرتا گیا۔ سرور میں آ کر بولا: ''میڈیکلی اَن فِٹ ہونے کی وجہ سے مجھے فوج میں کمیشن نہ مل سکا۔ پچھلے پہر ہاتھ میں کتاب لیے، کالا گوجراں، جہلم کے نواح میں بھینس چراتے ہوئے ترنگ میں آ کر جو لوک گیت گایا کرتا، وہ اُنھی ویرانوں میں بھٹکتے رہ گئے اور میں روزی کی تلاش میں کراچی چلا آیا۔ مملکتِ خداداد میں قائم نظام کے کارپردازوں نے شروع سے ہی صنعتی اور تجارتی ترقی دینے کے حوالے سے ساری توجہ اسی شہر کو دیے رکھی۔ ملک کے دور دراز مقامات سے کم و بیش سبھی بے روزگار اسی جانب رُخ کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ فردوس ٹیکسٹائل ملز نئی نئی قائم ہوئی تھی اور میں اس میں بھرتی ہو گیا۔ مہینہ بھر کی کُل مزدوری اکتالیس روپے آٹھ آنے بنی تھی۔ ہُنر سیکھ کر ترقی کرنے کی سوچ ہی نہ آئی۔ ایک ہی دھُن سوار ہو گئی کہ مُلک میں منصفانہ نظامِ معیشت کے قیام کی جدوجہد میں شامل ہوا جائے۔ انقلابی سوچ کے حامل راہنماؤں سے رابطے ہوئے۔ اُن کی ہدایات پر خود کو مزدوروں کی تنظیم سازی کے لیے وقف کر دیا۔''

خبطی میزبان بے تکان بولتا چلا گیا جب کہ خُوبرو نوجوان مہمان دلچسپی سے سنتا رہا۔ ''جائے لاکھ، رہے ساکھ'' کے مصداق روپے پیسے کی پرواہ کیے بغیر سمندر کے کنارے انسانوں کے سمندر شہر میں اس لیے چلا آیا تھا کہ یہاں اُسے کوئی نہ جانتا تھا۔ جب کہ اپنی جائے سکونت میں سو جاننے والے ہوتے ہیں۔ جب اللہ کی ذات ستارِ عیوب ہے تو بندہ خود اپنے عیب کیوں نہ چھپائے، تا کہ عزت محفوظ رہے۔

ادھیڑ عمر مہذب خادمہ برتن اٹھانے آ گئی۔ صاحبِ خانہ کا اشارہ پا کر اُس کے آگے سے اسکاچ وِسکی کی بوتل بھی اٹھا لی۔ خادمہ کے جاتے ہی بوڑھا پھر بولنے لگا: ''میں نے چند سال ایسے اسکول سے بھی تعلیم حاصل کی جو یو ایس اے کی مالی مدد سے بنایا گیا تھا۔ اُن دنوں جا بجا، باہم مصافحہ کرتے ہوئے پاکستانی اور امریکی ہاتھ کی تصویر دکھائی دے جایا کرتی تھی۔ آزادی کے فوراً بعد ہی ہمارا قومی پنجہ عالمی سامراج کے شکنجہ میں یوں کسا گیا کہ پھر کبھی نہ نکل پایا۔ اسکول میں کچھ عرصہ تک ہر روز دوپہر کے وقت ہمیں خیرات میں آیا ہوا خشک دودھ گھول کر پلایا جاتا رہا۔ دودھ کے ڈرموں پر بھی بھکاری پنجہ، سامراجی شکنجہ میں کسا ہوا ضرور دکھایا جاتا تھا۔ خصوصاً سردیوں میں ہمارے زیادہ تر لوگوں کے تن پر لباس بھی لنڈے کے ہی ہوتے تھے......یعنی سامراج کی اُترن......ہم خیرات میں آیا ہوا اناج کھایا کرتے......میکسی گندم کی روٹی ربڑ کی سی

ہوتی تھی۔ زیرک حکمران اپنے عوام کو بھیک میں آئی اُترن اور خوراک مفت بانٹنے کی بجائے قیمتاً دیا کرتے تھے......"

میزبان نے ہچکی لی۔ اُس کے پپوٹے بوجھل ہو رہے تھے۔ مہمان استفہامیہ نگاہوں سے دیکھتا رہا۔ وہ دوبارہ بول پڑا: "گورے کی اُترن سے بڑی ناگوار بساند آیا کرتی۔ میری ماں کو اُترن سے سخت نفرت تھی۔ پڑوسن سے اکثر بحث ہوجایا کرتی۔ اُس کا شوہر اور دونوں بیٹے بڑے بڑے خوبصورت کوٹ پتلونیں پہن کر خوب بن ٹھن کے نکلتے۔ میری اماں کا خیال تھا کہ غیر مسلموں کے پسینے کی بدبو اُن کے کپڑوں میں رچی رہ جاتی ہے۔ پڑوسن خالہ بھی میری اماں کی طرح بڑی کٹر مذہبی عورت تھی۔ کہا کرتی: کیا کریں بہن حلیمہ! مجبوری ہے۔ میں گرم کپڑے دھونے کا فارمولا جانتی ہوں۔ ریٹھوں کا مسالہ تیار کر کے سوڈے اور کھولتے پانی میں جوش دینے اور پھر کلمہ پڑھ کر کپڑے شرط کرنے سے پلیدی ڈھل جاتی ہے۔ کلمہ پاک کی برکت سے ہی ہم مسلمانوں کے پسینے سے بدبو نہیں آتی، خواہ پورا مہینا نہ نہائیں...... میری ماں فوراً ہی تائید میں سر ہلا دیتی اور کہتی: ٹھیک کہتی ہو بہن سکینہ! شکر ہے اللہ پاک کا کہ ہم مسلمان پیدا ہوئے۔ اب یہی دیکھ لو کہ انگریز عورتیں اور مرد بالکل سونے اور ہیرے جواہرات کی طرح خوبصورت لگتے ہیں، لیکن سنا ہے، نزدیک جانے سے مرے ہوئے چُوہے کی سڑاند آتی ہے۔ خالہ سکینہ جواب دیتی: بے شک...... اب کیا کریں؟ مجبوری ہے۔ تیرا بھائی سرکاری دفتر میں ہیڈ کلرک ہے اور بھانجے کالج میں پڑھتے ہیں۔ بندے کو عزت بنانی پڑتی ہے، ورنہ کلمہ گو ہو کر غیروں کی ناپاکی کبھی نہ دھوتی۔"

ثنااللہ کے لبوں سے کھوکھلا قہقہہ برآمد ہوا۔ سیدھا ہاتھ پھیلا کر پانچوں اُنگلیاں اکڑائیں اور مٹھی بند کر لی۔ اُس کی بڑی بڑی آنکھوں میں تیرتی نمی کی اوٹ سے سرخ ڈورے جھانک رہے تھے۔ کہنے لگا: "ہم وہ بدقسمت قوم ہیں، جنھیں حضرت عمر فاروقؓ جیسا حکمران ملا اور نہ ہی کارل مارکس، لینن یا ماؤ جیسا لیڈر۔ ہمارے ساتھ اسلام اور سوشلزم کے نام پر برابر دھوکے ہوئے۔ میں بڑا انقلابی مزدور لیڈر بن گیا۔ تابندہ اُن دنوں جوان تھی، بڑی جوشیلی اَن تھک اور نڈر ورکر۔ گارمنٹس فیکٹریوں کی خواتین مزدوروں کو منظم کرنے میں دن رات ایک کر دیا۔ حکومتِ وقت نے ہمارا قبلہ درست کرنے کی ٹھان لی اور پکڑ دھکڑ شروع ہوگئی۔ میرے جسم پر رولر پھیرا گیا اور جب تسلی کر لی کہ نس نس سے انقلابی گرمی کافور ہوگئی ہے تو رات کے پچھلے پہر سرکاری کارندے مجھے میری کھولی میں واپس ڈال گئے۔ ایک روز اچانک تابندہ بھی آ گئی۔ اپنا ملاحظہ کرواتے ہوئے بولی: دیکھو ثنااللہ! ورم آ جانے سے تفتیش رُک گئی۔ مگر تم یہ نہ سمجھ لینا کہ ہم ڈر کر انقلابی جدوجہد سے تائب ہوگئے۔ سُوجن ذرا کم ہولے تو اُسی جوش و جذبے سے تمہارے کندھے کے ساتھ کندھا ملا کر استحصالی قوتوں کے خلاف ڈٹ جاویں گے۔"

خمار آلود آنکھوں میں جھلملاتی پانی کی چادر کناروں سے چھلک گئی۔ لب کپکپائے اور الفاظ سنائی دیے: "کالا گوجراں کا ثنااللہ گجر، جو نوجوانی میں دوستوں سے شرط بد کر رات کو ویرانوں میں چڑیلوں اور جنات سے بھڑ جانے کو تن تنہا چل دیتا تھا، اُس روز اپنی کامریڈ ساتھی سے لپٹ کر بہت رویا۔ میڈیکلی اَن فٹ ہونے پر فوجی ڈاکٹروں سے کہا تھا: سر! اگر میری ٹانگوں میں معمولی نقص ہے تو کیا ہوا؟ مجھے آخری سانس تک جم کے لڑنا ہے، میدان سے بھاگنا ہی نہیں...... میجر نے ہنس کر جواب دیا تھا: دشمن کا تعاقب کرتے ہوئے پوری قوت سے بھاگنا پڑتا ہے......"

گہری سرد آہ سنائی دی اور خاموشی چھا گئی۔ چند لمحوں بعد بوڑھا کامریڈ بول پڑا: "جس کڑیل جوان کی آمد پر آسیب زدہ جگہوں سے بھوت پریت بھاگ کھڑے ہوتے تھے، وہ ریاستی جبر کی تاب نہ لا سکا۔ تابندہ کمزور پڑنے کی بجائے مجھے تھپکتے ہوئے تسلیاں دلاسے دیتی رہی۔ درد کے اُن لمحات میں مجھ پر ایک اور حقیقت کھل گئی۔ بہادری کسی

مخصوص قوم کی میراث نہیں۔ جس کمیونٹی کا ہم مذاق اڑایا کرتے اور بزدلی کے طعنے دیتے نہ تھکتے تھے، اس کی عورت مجھ سے زیادہ بہادر ثابت ہوئی تھی۔ دراصل ہمیں تاریخ ہی ایسی پڑھائی گئی تھی...... ہم باور کر بیٹھے تھے کہ جو کوئی جتنا اکھڑ جھگڑالو اُجڈ اور وحشی ہو، وہ اتنا ہی بہادر ہوتا ہے۔ بہرحال، میں اور تابندہ ازدواجی بندھن میں بندھ گئے۔ تفتیشی ایجنسی کو حلف نامہ لکھ دیا کہ ہم گمراہی کا راستہ ترک کر چکے اور تجدیدِ ایمان کے بعد پکے مومن ہو گئے ہیں۔''

خادمہ کے اندر آنے سے گفتگو میں تعطل آ گیا۔ چائے صرف مہمان کے آگے رکھی، تاہم دیگر لوازمات سے میز بھر دی۔ انوار احمد کو میزبان کی باتوں میں اتنی دلچسپی محسوس ہونے لگی کہ کھانے پینے کی طرف خاص توجہ نہ رہی، البتہ میزبان کے اصرار پر تلی ہوئی مچھلی کے چند قتلے لے لیے، جب کہ اُس نے خود اپنی پلیٹ میں مٹن تکّوں کی ڈھیری لگالی اور کھاتے ہوئے بولنے لگا: ''جن دِنوں میں پرائمری اسکول میں پڑھتا تھا، نہ جانے کِن ذرائع سے بڑی آسان اردو میں لکھی تصویری کہانیوں کی کتابیں ہم تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ سب سے پہلے ہاتھ آنے والی کتاب کی کہانی آج بھی یاد ہے...... انقلابِ چین کے بارے میں تھی۔ ایک دیہاتی عورت چوری چھپے اپنی مرغیوں کے انڈے جمع کر رہی ہوتی ہے کہ مخبری ہونے پر اچانک چھاپا پڑ جاتا ہے۔ کمیونسٹ حکومت کے اہل کار کٹیا سے انڈے برآمد کر کے بحقِ سرکار ضبط کر لیتے ہیں......''

ثنااللہ کے لبوں پر تلخ مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ذرا سا توقف کر کے بولا: ''سرخ انقلاب کے حوالے سے ایسے ہی رُوح فرسا لطیفے گردش کیا کرتے تھے۔ جب کہ ہم نے شعور آنے پر یہی پڑھا اور سمجھا کہ سرمایہ دارانہ نظام واقعی مجموعۂ اضداد اور ہر برائی کی جڑ ہے۔ مگر ہم میاں بیوی نے نیک چال چلن کا جو حلف نامہ دیا، اس پر سختی سے کاربند ہو گئے۔ اس جارحیت پسند ظالمانہ نظام کا ہی فیض ہے کہ مراعات یافتہ طبقے پر ہُن برس رہا ہے اور محروم طبقات پِس گئے ہیں۔ اِس نظام کی پیداوار ایک تیسرا طبقہ بھی ہے۔ تم اس کو بچولیا کہہ سکتے ہو۔ کمیشن ایجنٹوں، دلالوں اور بھڑوں کا، جو ہر طرح کا معاملہ کروا کر خوب مال بٹورتا ہے۔ جبکہ محنت کشوں کی جائز ضرورتیں بھی پوری نہیں ہو رہیں...... اُن دنوں شفٹ شروع ہونے سے کچھ دیر پہلے فیکٹریاں ہُوٹر بجایا کرتی تھیں، جس کی آواز سنتے ہی ورکر نکل کھڑے ہوتے تھے۔ بعضوں کی عورتیں اخراجات پورے کرنے کی غرض سے گھر کا دروازہ کھول دیا کرتیں اور کچھ ایسی بھی تھیں، جو اضافی آمدنی کی تلاش میں خود چل دیا کرتیں۔ تب میں کہا کرتا: ''بج گئے گھگّو، چلے گئے جُھڈّو اور آ گئے......''

اسی لمحے تابندہ بیگم اندر آ گئی اور بولی: ''میاں! تم نہیں سدھرو گے۔ ہر وقت ہذیان بکتے ہو۔ سنبھل جاؤ۔ مت بھولا کرو کہ اب ہم عزت دار شہری ہیں۔ ٹٹ پونجیے مزدور لیڈر نہیں رہے......'' ثنااللہ نے ٹوک دیا اور کہا: ''یاد ہے جانِ من! تم نے صحیح فیصلہ کیا۔ آخر ہمارا بھی حق ہے کہ عیش آرام کی زندگی بسر کریں۔ ورنہ یہ عالی شان ذاتی رہائش اور اعلیٰ سے اعلیٰ نعمتیں ہمیں کبھی نصیب نہ ہوتیں۔ تر مال کھانے کو ہر انسان کا دل چاہتا ہے...... اور میں تو رُولر پھرنے کے بعد مزدوری کرنے کے قابل ہی نہیں رہا تھا۔ ویسے ہی کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کسی زمانے میں ہر شہر کے اندر مخصوص علاقہ ہوا کرتا تھا۔ جیسے لاہور میں ہیرا منڈی، راولپنڈی میں رتہ اور کراچی کی نیپئر...... اب یہ سہولت پورے ملک کے تقریباً ہر علاقے میں بآسانی میسر ہے۔ جس معاشرے میں معاشی انصاف نہ ہو، وہ اسی طرح ایک لحاظ سے سارے کا سارا ہی قحبہ خانہ بن جایا کرتا ہے۔ اب تو عرصہ سے گھگّو بجانے کا رواج ہی نہیں رہا۔ جب، جہاں اور جس وقت کوئی چاہے، حاضر...... کہاں گئے تقدیسِ مشرق کے رکھوالے؟ کیوں نچنت بیٹھ گئے؟؟...... صرف ہمارا قبلہ درست کر کے ہی سرخرو ہو گئے۔''

تابندہ بیگم نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا: "فیض احمد فیض نے کیا بُرا بول دیا؛ یہ داغ داغ اُجالا...... سب لٹھ لے کے پیچھے پڑ گئے۔ ہم کیا کریں؟ جو بن پڑتا ہے، کرتے ہیں۔ تم ہی بتلاؤ، سراسر حرام نظام میں حلال طریقے سے دُکھی انسانیت کی خدمت بھلا کیسے کریں؟ اصول بنا رکھا ہے کہ کوئی بھی حرام خور کسی کی مجبوری سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا پائے۔ کتنے ہی شریف گھرانوں کی عزت بچائی۔ مائیں خود کنواری بیٹیوں کو رات کے اندھیرے میں لے آویں۔ پاؤں پکڑ کے آنسوؤں کی برسات میں فریاد کریں کہ کوئی ایسا عزت دار تخی مل جاوے، جو جہیز کے دام دے سکے، مگر یوں کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ ورنہ عزت دو کوڑی کی نہ رہے گی...... " ذرا توقف کر کے بیگم دوبارہ بولنے لگی: "یہاں ہر دوسرے شریف بندے کی ناؤ منجدھار میں پڑی۔ بہت سوں کی پار لگا دی۔ بچیاں اپنے گھروں کی ہوگئیں۔ ہم خود بے اولاد ہیں لیکن بچیوں کی حفاظت سگی ماؤں سے زیادہ کری...... یہی دیکھ لو! وہ حرام خور بڈھا جو گزشتہ روز آیا، حواس باختہ ہُوا بکنے گیا کہ بڑا عزت دار ہے، جوان بیٹیوں کا باپ۔ کوئی پہچان نہ لیوے۔ عزت خاک میں مل جاوے گی۔ ہم نے بول دی؛ بڑے میاں! جمع خاطر رکھو، ہمارے پاس آویں ہی صرف عزت دار لوگ......"

لحہ بھر کو کچھ سوچا اور خاتونِ خانہ بولی: "اِرم آٹا گوندھ رہی تھی۔ ہم نے بازو سے پکڑا اور لے آئے۔ ہاتھ دُھلا کے پرفیوم لگائی اور کہا؛ چل، جھٹ سے حرامی بڈھے کو بھگتا۔ مہینے بھر سے تیرے گھر کی بجلی کٹی ہوئی ہے۔ یہ لے بل کی پوری رقم...... اُدھر چھڑوس کو اختلاج ہونے لگا۔ اختلاط کیا خاک ہوا تھا۔ جھک ماری، عجلت میں اِرم کو مزید نوٹ تھما دیے اور نکل بھاگا۔ بدحواسی میں گاڑی ریورس کرتے ہوئے جنگلے میں دے ماری مگر پلٹ کر نہ دیکھا...... یہ بات ہم بھی مان گئے کہ یوں بے دریغ سخاوت حرام مال سے ہی ہو سکے۔"

انوار احمد دم بخود ہوا، بوڑھے میزبان جوڑے کو دیکھے گیا۔ ہنسی آئی اور رونا بھی۔ سوچنے لگا کہ فضیلتوں بھرے معاشرے کے ہر فرد کو عزت کی پڑی...... مجھ سمیت...... بیگم نے میاں سے کہا: "سو بار کہا ہے، خود کو بھڑوا مت بولا کرو۔ تم سے آج تلک ایک بار بھی بھڑوا گیری کروائی ہو تو بولو!!!" ثناءاللہ نے گردن یوں ڈال رکھی تھی گویا ڈیپریشن طاری ہو۔

بیگم براہِ راست انوار احمد سے مخاطب ہو کر بولی: "میاں صاحب زادے! تم نے بولا، کسی بڑے صدمے سے گزر رہے ہو اور ہفتہ دس دن کے لیے گھر سے دور چلے آئے۔ بہت اچھا کیا۔ وقت اور مقام کے بدل جانے سے غم کی شدت میں کمی آ جاوے۔ ہم نے خوب سوچ سمجھ کر تیرا غم بُھلانے کو مناسب ساتھی کا انتخاب کرا۔ بہت سلجھی ہوئی پڑھی لکھی بچی ہے۔ بس یہ کہ شوخ اور ماڈرن نہیں، نو دولتیوں کی لڑکیوں جیسی۔ باپ سفید پوش ہے۔ جہیز اکٹھا کرتے کرتے دل کا مریض ہو گیا۔ لڑکے والوں نے باتوں باتوں میں ریفری جریٹر وغیرہ کا بھی مطالبہ کر دیا۔ بارات کی دعوت کے لیے جو پائی پائی جوڑ رکھی تھی، اس میں سے بھی کچھ رقم علاج معالجے پر خرچ ہو گئی۔ منگیتر نے اپنی ہونے والی بیوی سے کہہ دیا؛ میری جان حنا! اپنے ابّا اور اماں کو مجبور کرو، کسی بھی طرح ہماری عزت رکھ لو......"

میزبان خاتون نے لحظہ بھر کو انوار احمد کی آنکھوں میں غور سے دیکھا اور کہا: "تم دیکھنے میں بہت بھلے لگو ہو۔ ہم جانیں، ہمارا گمان سچ ثابت کر دکھاؤ گے۔ زیادہ کا لالچ نہیں، بس یہ کہ بچی اب اپنے گھر کی ہو۔ اسی میں سبھی کی عزت ہے۔"

بیس بائیس سالہ حنا نامی دُبلی پتلی کھلتی ہوئی رنگت والی قبول صورت لڑکی سمٹی سمٹائی بیٹھی تھی۔ انوار احمد کو اچھی لگی۔ اس کی شخصیت میں ایسی کرشماتی کشش موجود تھی جو ہمکلام ہونے والی عورت کو بہت جلد اپنی جانب متوجہ کر لیتی۔

لبوں پر افسردہ مگر دلفریب مسکراہٹ سجا کر دھیمی آواز میں بولا: ''حِنا! تم نے کبھی ریل کا لمبا سفر کیا ہے؟'' حِنا نے اس پر طائرانہ نظر ڈال کر سر کو ہلکی جنبش دی اور بولی: ''ہاں! تایا ابا کے ہاں اسلام آباد جب بھی گئے، ریل گاڑی سے ہی سفر کیا۔'' نگاہیں دوبارہ ملنے پر وہ شرما گئی تاہم مسکرا بھی دی۔ انوار نے ہاتھ یوں بڑھایا گویا مصافحہ کرنا چاہتا ہو۔ حِنا نے اُسی لمحے ہاتھ ملا دیا۔

ہاتھ میں ہاتھ لیتے ہی انوار احمد نے آہستگی سے حِنا کو اپنے پہلو میں کھینچ لیا اور کہنے لگا: ''انسانی زندگی بھی ایسا ہی ایک سفر ہے۔ راستے میں کئی چھوٹے بڑے اسٹیشن آتے ہیں۔ کہیں جھٹ پل کو گاڑی رُک جاتی ہے، کہیں ذرا زیادہ دیر کا پڑاؤ ہوتا ہے، جب کہ بعضوں پر رُکتی ہی نہیں اور اُسی رفتار سے ٹھکا ٹھک کے ردھم پر فراٹے بھرتی نکل جاتی ہے...... طرح طرح کے مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ پہاڑ، میدان، دریا ندی نالے، کھیت اور باغات، چھوٹے بڑے دیہات قصبے اور شہر۔ بنجر زمینیں، کھنڈرات، اکیلے دوکیلے مکانات اور سُرنگیں...... کہیں جنگل بیاباں ویرانے اور ریگستان...... چرند پرند اور انسان۔ خانہ بدوشوں کے ڈیرے اور قافلے...... نہ جانے کیا کیا۔ لیکن چلتی ٹرین میں سوار انسانوں کو صرف اُن سے واسطہ پڑتا جو اُس وقت ان کے ہمسفر ہوں۔ بعض تھوڑی دور ہی اگلے اسٹیشن پر اُتر جاتے ہیں اور کئی آخری منزل تک ساتھ رہتے ہیں۔ ہمراہی تھوڑی دور تک کا یا بہت لمبی مسافت کا، باہم خندہ پیشانی سے پیش آنے پر کٹھن سفر بھی نسبتاً خوش اسلوبی سے کٹ جاتا ہے۔''

انوار نے ذرا توقف کیا۔ اُس کی مسکراہٹ قدرے گہری ہونے سے موہوم سی افسردگی معدوم ہوگئی۔ کہنے لگا: ''میرا اور تیرا یہ سفر اس اعتبار سے منفرد ہے کہ سلیپرز کلاس کے ہم دو ہی مسافر ہیں۔ سفر مختصر سہی لیکن ہم اسے خوش گوار بنا سکتے ہیں......'' حِنا مسحور سی ہوئی اس انوکھے ہمسفر کو دیکھے گئی۔

رات کا سناٹا بولنے لگا۔ ٹرین پوری رفتار سے جنگل ویرانوں کی وسعتوں کی کو چیرتی دُھول اُڑاتی چلی جارہی تھی۔ کسی کسی لمحے اِنجن کی گھٹی گھٹی وِسل سنائی دے جاتی۔ گمان گزرتا کہ غیر معمولی لمبی ریل گاڑی کی آخری بوگی کے کمپارٹمنٹ میں محوِ سفر دونوں ہمراہی منزل سے یکسر غافل ہو چکے ہوں۔ ٹھکا ٹھک کی بلند ہوتی آواز کے ساتھ ہی ہلارے آنے لگتے اور وِسل سنائی دینے پر آنکھیں نیم وا ہو جاتیں۔ کھڑکی کے اندھے شیشوں پر بوڑھے مایوس مزدور لیڈر کا دھندلا عکس نمودار ہو جاتا۔ لبوں کی ہلکی جنبش کے ساتھ ہی بُڑبڑاہٹ برآمد ہوتی: ''بج گئے گھنگھرو......''

آخرِ کار انوار احمد سر جھٹک کر اُٹھ کھڑا ہوا اور زیرِ لب بولا:

''اسٹاپ اِٹ کریزی اولڈ مین! آگے بڑھ کر کھڑکی کے پٹ کھول دیئے۔ نم آلود سمندری ہوا کے تیز جھونکے چہرے سے چُھونے لگے۔ چند ہی لمحے گزرے ہوں گے کہ ہمراہی نے پیچھے سے آکر چپکے سے بانہوں کے حلقے میں لے لیا۔ انوار نے پٹ بند کیے، دبیز پردے کھینچ کر شیشے ڈھانپ دیے اور اُنہی قدموں پر گھوم گیا۔

☆......☆......☆

سدِّ باب

عبدالصمد

موبائل پر بات کرتے کرتے اچانک اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ موبائل بند کر کے اس نے کچھ سوچا، پھر اُٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا، بیوی غور سے اس کی حرکات وسکنات کو دیکھ رہی تھی، آخر وہ پوچھ بیٹھی۔

''کیا ہوا......؟''

''بھوت......!''

مرد کے منہ سے اچانک نکل گیا۔

''بھوت......؟''

بیوی کے منہ سے بھی بے ساختہ نکلا۔

''ہاں......شاید......''

مرد کے انداز سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اپنی بات خود اسے ہضم نہیں ہو رہی۔

''مطلب......؟''

بیوی کچھ سمجھنے سے قاصر تھی۔

''مطلب کیا، جو حالات ہیں ان سے تو......''

وہ بولتے بولتے رک گیا۔ شاید اسے اپنا جملہ مکمل کرتے اچھا نہیں لگا۔ ویسے وہ جانتا تھا کہ بیوی تک اس کی ترسیل ہوگئی ہے۔ وہ مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔

''کچھ بتلاؤ تو شاید بھوت کو پکڑنے میں، میں تمہاری کچھ مدد کر سکوں......''

اس نے غور سے بیوی کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا، شاید وہ اس کا مذاق اڑا رہی ہے، اس نے سوچا، اسے بتا ہی دینا چاہئے۔

''ارے بھائی، بچے جس طرح غائب ہو جاتے ہیں، اسے آخر کیا کہیں گے......؟''

''پھر ملتے نہیں کیا......؟''

بیوی کا لہجہ ابھی تک وہی تھا، یعنی غیر یقینی۔

''کچھ مل بھی جاتے ہیں، مگر ان کے جسموں سے خون، آنکھوں سے زندگی اور دماغوں کی روشنی نکلی ہوتی ہے۔''

اس نے جو کچھ سنا تھا، بتا دیا۔

''بتاتے نہیں، ان کے ساتھ کیا ہوا......؟''

بیوی بھی اب قدرے سنجیدہ ہوگئی۔

''اس قابل نہیں رہ جاتے......''

یہ بات بھی اس نے سنی تھی۔ بیوی کچھ سوچ میں پڑ گئی۔ شاید وہ جو کچھ سمجھ رہی تھی، وہ بات تھی نہیں، مگر اسے شوہر کے بڑھتے ہوئے اضطراب کے سدِ باب کے لیے کچھ تو کرنا ہی تھا۔

''یہ سب باتیں، بتاتے کون ہیں......؟''

''سارے لوگ......''

مرد کو اس کا سوال شاید بے تکا لگا، بیوی پھر کچھ سوچنے لگی۔ اصل میں بھوت والی بات اسے کسی طرح ہضم ہی نہیں ہو رہی تھی۔ یہ بھی جانتی تھی کہ اسی کی طرح اس کے شوہر کو بھی یہ بات جچ نہیں رہی ہوگی...... پہلے...... بہت پہلے، وہ اپنے وطن میں، اپنے اس دیہی مکان میں رہتے تھے جہاں چھوٹے بڑے کھپریل مکانوں کی ایک قطار سی تھی، اوبڑ کھابڑ گلیاں، پر پیچ راستے، بجلی وجلی تو تھی نہیں، گاؤں شام ہی سے سو جاتا، صرف ان مکانوں میں کچھ جاگ ہو رہی ہوتی جہاں کراسن تیل کے دیے میسر ہوتے یا چھوٹی چھوٹی موم بتیاں، وہ بھی اس وقت تک، جب تک لوگ کھانا پینا ختم نہیں کر لیں یا اکا دکا ایسے طالب علم جن کے والدین کو کچھ عقل اور کچھ دولت ودیعت ہوئی تھی اور جو شہر کے اسکول میں پرائیویٹ امتحان دینے کی تیاری میں مصروف ہوتے۔

مرد کو اچانک کچھ یاد آیا۔

''میں ذرا چرچ والی مسجد کے امام صاحب کے پاس جاتا ہوں......''

''امام صاحب کے پاس......؟ ان کا اس سے کیا تعلق......؟''

اس کی بیوی حیران ہوئی۔

''شاید وہ کچھ بتلائیں...... کچھ گائیڈ لائن دیں......''

وہ جوتے کے تسمے باندھتے ہوئے بولا۔

''یعنی......؟''

وہ اپنی حیرانی کو کسی طرح دُور کرنا چاہتی تھی۔

''افوہ...... آخر بھوت جنات کے بارے میں کون بتلائے گا......؟''

مرد جھنجھلا گیا۔ بیوی کو یاد آیا کہ گاؤں میں دو مسجدیں تھیں۔ ایک آبادی سے ذرا دور تالاب کے پاس کالی مسجد تھی۔ اس نام کی وجہ تسمیہ بظاہر اس کے سوا اور کچھ نہیں تھی کہ کائی جمتے جمتے اس کے در و دیوار بالکل سیاہ ہو گئے تھے۔ اسے صاف کرانے کی کوئی ہمت نہیں کرتا تھا۔ مشہور تھا کہ وہاں جنات کا ڈیرہ ہے۔ وہاں کوئی نماز پڑھنے بھی نہیں جاتا تھا، بلکہ وہاں سے گزرتے وقت کوشش کی جاتی کہ تیزی سے نکل جائیں۔ اشد ضرورت ہی کے تحت اس راستے کو اختیار کیا جاتا۔ جانے کے پہلے، درمیان اور جانے کے بعد جتنی دعائیں یاد ہوتیں، سب کا ورد کیا جاتا۔ جنہیں وہاں سے گزرنے کی مجبوری تھی، انہیں تو ساری آیتیں اور دعائیں ازبر ہو گئی تھیں۔

مسجد کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ کچھ مفروضے، کچھ کہاوت کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔ بچوں کو اس کے نام ہی سے ڈرایا جاتا اور بڑے بھی کوشش کرتے کہ اس سلسلے میں زیادہ باتیں نہ کی جائیں۔ رات میں تو اس کا خیال آنے ہی پر لوگ لرز جاتے۔ البتہ آبادی کے بیچوں بیچ جو مسجد تھی، وہ آباد بھی تھی اور اس کے امام اور موذن کالی مسجد کے بھوتوں کو بھگانے کی ترکیبوں سے واقف بھی تھے۔ بڑے بھوت امام صاحب سے بھاگتے، چھوٹے مؤذن صاحب

سے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی جن یا گاؤں کی زبان میں بھوت کے چکر میں پڑ ہی جاتا۔

بیوی کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ تو ان باتوں کو مانتا ہی نہیں تھا بلکہ مذاق اڑاتا، پھر کس بات کے لیے امام صاحب کے پاس گیا ہے۔ اس نے پوری بات بتائی بھی نہیں تھی۔ یوں بھی یہاں بھوت ووت کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ وہ ہزاروں میل دور اپنے وطن کے بھوت کے بارے میں بتانے گیا ہے تو بچارے امام صاحب اتنی دور کے غیر ملکی بھوت کا کیا بگاڑ لیں گے۔ وہ تو ایسا کبھی نہیں تھا۔ بس چند منٹوں میں ایسی کایا پلٹ ہوگئی کہ......

اس کا موبائل دور میز پر رکھا تھا۔ اس نے دوڑ کر اٹھا لیا اور مرد کا نمبر ڈائل کرنے لگی۔ نمبر نہیں لگا، اس نے پھر کوشش کی، بار بار کوشش کی، نمبر نہیں لگا۔ تھک ہار کر اس نے کوشش چھوڑ دی۔ پھر اسے خیال آیا کہ وہ اس سے کیا کہتی۔ منع تو کر نہیں سکتی تھی، ایک اضطراب کے عالم میں وہ نکلا تھا، اسے پریشان کرنا مناسب نہیں تھا، کچھ دیر میں وہ آ ہی جاتا۔ ابھی اس کی سوچ کا سفر جاری ہی تھا کہ وہ آ بھی گیا۔

''بہت جلدی آ گئے......؟''

''میں ان کے پاس گیا ہی نہیں، راستے ہی سے لوٹ آیا......''

مرد تھکا ہارا سا دیوان پر لیٹ گیا۔

''جب گئے ہی تھے تو پھر مل ہی آتے......''

اس نے اس کا دل رکھنے کے لیے کہا......شاید......

''سوچا امام صاحب کے سوالوں کا میرے پاس کیا جواب ہے۔ ان کے سوالوں کی پٹاری بھی تو بھری ہو گی......''

اس کی آواز میں شکست خوردگی تھی۔

''آخر تم ان سے کیا چاہتے تھے......؟''

''کیا چاہتا تھا......؟ بس ان سے مشورہ کرتا، دریافت کرتا کہ ان حالات میں ہمیں کیا کرنا چاہیے......''

وہ ایک لمحہ کے لیے لڑکھڑا گیا تھا، پھر فوراً ہی سنبھل گیا، بیوی نے تمسخر بھری نگاہوں سے اسے دیکھا اور زیرِ لب تبسم کے ساتھ بولی۔

''تم تو ان باتوں کے قائل ہی نہیں تھے، آئی مین، بھوت اور جنات وغیرہ کے۔ وہاں بڑی مسجد کے امام صاحب کا تو تم مذاق اڑاتے تھے کہ ان کی پھونک پھانک سے کوئی بھوت ووت نہیں بھاگتا، پھر......؟''

''قائل تو تم بھی نہیں تھیں......''

مرد نے اس کی باتوں پر فوراً بریک لگایا۔

''وہ تو اب بھی نہیں ہوں، مجھے تو تمہاری حالت پر افسوس آتا ہے......''

عورت اب خاصی سنجیدہ ہو چکی تھی۔ مرد نے اس کی طرف غور سے دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

''بہت دنوں سے میں یہ باتیں سن رہا تھا۔ تمہیں نہیں بتایا، اس کا مطلب یہ نہیں کہ...... آج تو اتفاق سے تم نے سن لیں......''

مرد اب اپنی حالت پر قابو پا چکا تھا۔

''بچے آخر اتنے دنوں سے غائب ہو رہے ہیں تو لوگوں نے اس کا پتہ نہیں کیا......؟ان کے ماں باپ کو نیند کیسے آتی ہے، انہیں چین کیوں کر نصیب ہوتا ہے......؟''

شاید عورت کو اب بھی اس بات پر پورا یقین نہیں تھا، وہ جرح پر اتر آئی۔ مرد کی آنکھوں میں بے بسی کی ایک لہر سی دوڑ گئی، وہ آہستہ سے بولا۔

''وہ اپنی ساری کوششیں کر کے تھک چکے ہیں۔ جو بچے واپس آتے ہیں وہ اس قابل نہیں ہوتے کہ......''

''بھئی، مجھے تو یقین نہیں آتا......''

''یقین تو مجھے بھی نہیں آتا، یاد ہے، گاؤں میں اس قسم کے واقعات رونما ہو جاتے تھے، کالی مسجد کے پاس......''

مرد کو پتہ نہیں کیوں اس وقت وطن کی یاد آ گئی۔

''لیکن تم تو اس وقت بھی اس کا یقین نہیں کرتے تھے......؟''

عورت نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔

''تب کی بات اور ہے، تب ہم واقعی کچھ نہیں جانتے تھے، آج بہت کچھ جاننے کے بعد بھی کچھ نہیں جانتے......''

مرد نے ایک ایسا جملہ ادا کیا کہ عورت کو آگے کچھ کہتے نہیں بنا۔ مرد کو شاید عورت کا انداز پسند نہیں آیا تھا۔

عورت سوچنے لگی کہ مرد کو کیا پڑی کہ وہ اس قسم کی تشویش میں مبتلا ہو گیا۔ ابھی وہ کسی نتیجے پر پہنچی بھی نہیں تھی کہ مرد اٹھ کر بڑی بیتابی سے کونے میں اونچی میز پر رکھے ٹیلیفون کو ڈائل کرنے لگا۔ سامنے نچلی میز پر چار چار سیل رکھے تھے، فون کا استعمال تو کبھی کبھار ہی ہوتا، خاص طور پر اس وقت جب بہت دور باتیں کرنا ہوتیں یا ٹاور نہیں ملتا۔ وہ اونچی آواز میں بول رہا تھا۔

''رات کو تنہا ہرگز مت نکلنا، دروازے کو خوب اچھی طرح سے بند رکھنا، سیل ہمیشہ پاس رہے، کبھی بھولنا مت اور......اور اپنے شناختی کاغذات ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنا، اوریجنل گھر پر، کاپی اپنے ساتھ......''

اس قسم کی بے ربط باتیں وہ دوسرے نمبروں پر بھی کرنے لگا۔ عورت سمجھ گئی کہ وہ اپنے بچوں سے باتیں کر رہا ہے، جو دوسرے ملکوں میں رہتے تھے مگر یہ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پریشانی تو وطن کے بھوت کی تھی اور یہ......

تو کیا بھوت نے اپنا دائرہ عمل بڑھا دیا ہے......؟

وطن میں بھوت بھگانے کے بہت طریقے تھے۔ بڑی مسجد کے امام صاحب اور مؤذن صاحب دونوں کے اپنے اپنے نسخے تھے۔ گاؤں کے ذی حیثیت لوگ امام صاحب سے رجوع کرتے، بقیہ موذن صاحب سے۔ کبھی کبھی امام صاحب کا نسخہ فیل ہو جاتا تو پھر سب لوگوں کے لیے مؤذن صاحب ہی ذریعہ نجات رہ جاتے۔ دونوں کی الگ الگ فیس مقرر تھی۔ بھوت جس معیار اور جس مرتبے کا ہوتا، نسخہ ویسا ہی ہوتا۔ کچھ بھوت باتوں سے نہیں لاتوں سے بھاگتے تھے جس شخص پر بھوت نازل ہوتا، اسی کو سراپا بھوت تسلیم کر لیا جاتا۔ اسے پائے سے رسیوں میں جکڑ دیا جاتا یا پلنگ پر باندھ دیا جاتا اور امام صاحب یا موذن اسے جوتے مارتے جاتے اور بار بار پوچھتے، وہ بھاگتا ہے یا نہیں۔ کم زور قسم کے بھوت تو دو چار جوتے ہی میں بھاگ جاتے مگر ہیکڑ تو وہ رنگ دکھاتے کہ خدا کی پناہ۔ اس شخص میں پتہ نہیں کہاں سے اتنی طاقت آ جاتی کہ وہ رسّی تڑا کے بھاگ نکلتا۔ یہ موقع بہت خطرے کا ہوتا۔ وہ کسی کو بھی نقصان پہنچا دیتا۔ سامنے کے کسی شخص کو اٹھا کے پٹخ

دیتا۔ مگر عجیب بات یہ تھی کہ وہ امام صاحب یا موذن صاحب سے بہت ڈرتا۔ انہیں دیکھ کر دور بھاگ جاتا، ان کے پڑھ کر پھونکے ہوئے پانی کی بوتلوں کو اٹھا کر پھینک دیتا۔ گھر والے طرح طرح کے بہانوں سے، پانی کے راز کو راز رکھ کر انہیں پلانے کا جتن کرتے۔ ان نسخوں کے علاوہ بہت سی خود کردہ ترکیبیں بھی چلی آتی تھیں، درگاہوں پر چلئے، بزرگوں کے مزار کے پائنتی کپڑے کی دھجیاں، خاکِ شفا کا صبح وشام استعمال وغیرہ۔

گاؤں، گھر سے اتنی دور، دیارِ غیر میں بھولی بسری باتیں، عورت کے ذہن کے پردے پر ابھر رہی تھیں، مگر اسے یہ یاد نہیں آیا کہ ان تدبیروں سے بھوت بھاگتے تھے یا نہیں۔ ضرور بھاگ جاتے ہوں گے، تب ہی تو ایک مدت سے یہ تدابیر اختیار کی جاتی تھیں۔ اس کے ذہن میں بہت سے سوال گڈمڈ کرنے لگے۔ جواب ڈھونڈنے کی کوشش میں سوالوں کے دھاگے اور الجھتے جاتے تھے۔

ادھر مرد بہت مصروف رہنے لگا تھا۔ اس کی مصروفیت اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ مصروف تو وہ پہلے بھی رہتا تھا، وہ بھی رہتی تھی۔ یہاں روٹی پر مکھن اسی وقت لگتا جب اس کے لیے چار ہاتھوں سے محنت کی جاتی۔ ضروریات زندگی کے حصول میں ان کے چوبیس گھنٹے کا لمحہ بندھا ہوا تھا، مگر وہ مرد کے چہرے بشرے پر ان مصروفیات کی تحریریں پڑھ رہی تھیں جن کا کوئی حساب کتاب اس کے پاس نہیں تھا۔ ان کی زندگی میں پہلی بار ان کا وقت مشترکہ نہیں رہا تھا۔

مرد کو زیادہ خاموش دیکھ کر عورت پوچھ بیٹھی۔

''اندر اندر آخر تم کس غم کو اہتمام سے پال رہے ہو......؟''

مرد نے غور سے عورت کی طرف دیکھا، پھر آہستہ سے بولا۔

''تمہیں کوئی فکر نہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں ......''

''میں تو بس یہ جانتی ہوں کہ تم جس چھوٹے سے پھوڑے کو زخم کی صورت دیکھ رہے ہو، اس کا وجود کم سے کم ہماری آنکھوں کے سامنے تو نہیں ہے اور میں ......''

''مجھے تعجب ہے کہ تم اس چیز کو ہوائی یا تصوراتی سمجھ رہی ہو......؟''

مرد نے عورت کی بات کاٹ دی۔

''کیوں نہ سمجھوں......؟ اتنے دن ہو گئے یہاں آئے ہوئے کہ اب تو احساس ہی نہیں ہوتا، ہم یہاں اجنبی ہیں۔ یہاں ہمیں وہ سب کچھ ملا جو اپنے وطن میں نہیں ملا، پھر کیوں نہ ہم یہاں کے بارے میں سوچیں، اپنا وطن تو اب غیر ہو چکا ہے......''

عورت کی ساری دلیلیں، مرد کے اندرون کو پگھلانے میں ناکام رہیں، وہ بڑی بے اعتنائی سے اس کو دیکھ رہا تھا، عورت کے چپ ہو جانے پر، اس نے بڑے تیکھے انداز میں پوچھا۔

''تمہیں کس نے بتا دیا کہ تم یہاں محفوظ ہو......؟''

''مان لیتے ہیں کہ ہم یہاں بھی محفوظ نہیں، لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ اس سوچ سے تو ہم اور غیر محفوظ ہو جائیں گے، لہٰذا میری مانو، وطن کی بلا کو وطن میں رہنے دو اور یہاں کے آرام کو غنیمت سمجھو......''

عورت جیسے فیصلہ کن لہجے میں بولی۔ مرد کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ طنزیہ انداز میں بولا۔

''مجھے حیرت ہے، تم اتنی سی بات نہیں سمجھتیں۔ ارے بھائی، وہ بلا چوکھٹوں اور سرحدوں میں قید نہیں ہے نا، وہ

کسی وقت، کسی لمحہ یہاں بھی تو آ سکتی ہے......"
"یعنی بھوت......؟"
عورت کے لہجے میں تمسخر تھا۔ مرد اندر اندر کھول کر رہ گیا، مگر اپنی دفاع میں اس کے پاس کوئی دلیل نہیں تھی، وہ فوراً کچھ نہیں بولا، دراصل یہ باتیں اسے خود ہضم نہیں ہو رہی تھیں، پھر وہ آہستہ سے بولا۔
"یہ ساری خبریں مجھ تک پہنچ رہی ہیں، بار بار پہنچ رہی ہیں، بار بار ان کی تصدیق ہو رہی ہے، پھر میں انہیں سرے سے کیسے غلط مان لوں......؟"
مرد کے لہجے میں جو بے بسی اور بے چارگی تھی، وہ عورت کے احساس کو بھی چھو گئی، اب کے اس کا انداز بدل گیا۔
"ایک بات، یہ مسئلہ تو فی الحال وہیں کا ہے، ہم تو وہاں برسوں سے گئے بھی نہیں اور شاید اب جا بھی نہیں پائیں گے، یہاں مسئلہ پیدا ہوگا تو دیکھا جائے گا......"
"ہاں، بے شک برسوں سے وہاں نہیں گئے، لیکن وہاں جانے کا ارادہ تو کبھی ترک نہیں کیا، وہاں جانے کی تمنا تو دل میں ہمیشہ روشن رہی، پھر وہاں کے درد، وہاں کی مصیبت کو ہم کیوں محسوس نہ کریں......؟"
مرد خاصا جذباتی ہو گیا۔ عورت حیرت سے اسے دیکھتی رہی۔ اس کا یہ انداز اس کے لیے انوکھا تھا۔ ایک لمحہ میں وہ سوچ کی اسی سطح پر آ گئی، شاید یہ دونوں کے لیے ضروری تھا۔ اس نے پوچھا۔
"پھر ہمیں کیا کرنا چاہئے......"
"کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ وہاں تو اس آفت کو دور کرنے کی کچھ تدابیر بھی تھیں، کچھ نسخے بھی تھے، یہاں تو......"
"پہلے ہمیں یہ طے کرنا چاہئے کہ پہلے ہم وہاں کی فکر کریں یا یہاں کی......؟"
عورت نے بہت کوشش سے اپنا لہجہ شیریں رکھا، یوں بات قدرے تلخ تھی مگر مرد اپنی دھن میں صرف اس کی شیرینی ہی کو محسوس کر سکا۔
"دونوں کی، اسے یہاں آنے میں دیر ہی کتنی لگے گی......؟"
عورت سوچ میں ڈوب گئی۔ واقعی یہاں تو زیادہ سے زیادہ بڑے امام صاحب سے رجوع کیا جا سکتا تھا اور لگ رہا تھا کہ وہ بھی کچھ مدد نہیں کر سکیں گے۔
شاید مرد وطن جانے کا ارادہ کر چکا تھا، اس نے اس کی خبر عورت کو نہیں دی تھی۔ بس گاہے گاہے وہاں کا ذکر کرتا رہتا۔ ذکر تو وہ آپس میں بہت سی چیزوں کا کرتے، مگر اکثر صرف موضوعات کو خوشنما بنانے کے لیے باتیں ہوتیں۔ عورت کو بھی محسوس ہو رہا تھا کہ مرد کے دل و دماغ پر وطن سوار ہے، لیکن وہ جان بوجھ کر اس کرید میں نہیں پڑ رہی تھی۔ اس نے مرد کو نشانہ بنانے کا ارادہ بھی اب چھوڑ دیا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ دونوں مل کر اس قسم کی باتوں کا مذاق اڑاتے اور مرد کا قہقہہ سب سے بلند ہوتا۔ مرد کا انداز تفکر کبھی کبھی اسے جائز لگتا۔ واقعی یہ معاملہ کسی انسان کا تو نہیں لگتا تھا، جس مخلوق کا تھا، وہ تو کہیں بھی، کسی وقت بھی نازل ہو سکتی تھی۔ سوچتے سوچتے عورت کو جھرجھری سی آ گئی۔
تھوڑی دیر خیالوں کے جنگل میں ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد وہ پھر بنیادی موضوع پر آ گئے۔
"جو بچے واپس آ جاتے ہیں، وہ تو ایک طرح سے چشم دید گواہ ہیں......"

عورت نے اظہارِ خیال کے طور پر ایک بات کہی۔
مرد کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ رینگ گئی۔
''شاید ہم اس پر گفتگو کر چکے ہیں۔ ان سے کچھ معلوم ہو جاتا تو ہم اندھیرے میں کیوں بھٹکتے رہتے......''
''ساری چیزوں کو چھوڑ کر انہیں پر Concentrate کرنا چاہئے تھا......''
عورت نے مرد کی بات سنی ان سنی کر دی اور یوں بولی جیسے اپنے آپ سے کچھ کہہ رہی ہو۔
''وہ واپس آئے تو ان کے ذہن ماؤف تھے، زبانیں بند اور جسم بے حس......''
مرد نے طوعاً و کرہاً پھر دہرایا۔
''ان لوگوں نے بھی کوئی مدد نہیں کی......؟''
عورت نے جیسے بے خیالی میں سوال کیا۔
''کن لوگوں نے......؟''
مرد نے کنکھیوں سے عورت کی طرف دیکھا۔
''ان لوگوں نے...... امام صاحب، مؤذن صاحب، بزرگوں کے آستانے وغیرہ......''
عورت قدرے جھنجھلا گئی۔ وہ بھی سمجھ رہی تھی کہ مرد تجاہلِ عارفانہ سے کام لے رہا ہے۔
''گئے تھے، بالکل گئے تھے، مگر سب کے سب بے بس ثابت ہوئے......''
مرد نے سنجیدگی سے جواب دیا۔
''وہ لوگ تو مار پیٹ کے ذریعہ بھی ایسے معاملوں کو درست کر دیتے تھے......؟''
عورت کو بھولی بسری امید ابھی بھی روشن دکھائی دے رہی تھی۔
''وہ اس لائق نہیں رہ گئے تھے کہ ان پر کوئی مزید سختی کی جاتی۔ ان کی جانیں بھی جا سکتی تھیں۔''
مرد کے لہجے میں خاصی مایوسی تھی۔
''اس کا مطلب ہے......''
عورت نے جملہ مکمل نہیں کیا، شاید وہ بھی جانتی تھی کہ اس کا کوئی مطلب نہیں۔ مرد نے بھی اس پر سوالیہ نگاہیں ضرور ڈالیں، مگر وہ بھی جانتا تھا کہ مطلب کچھ نہیں۔
''یعنی......؟''
کچھ دیر کے بعد عورت کے منہ سے بس اتنا ہی نکل سکا۔
مرد نے اثبات میں سر ہلا دیا۔
عجب بات یہ تھی کہ اس موضوع پر وہ جب بھی بات کرتے، ہمیشہ صفر پر پہنچ جاتے اور ان کا دروازہ بند ہو جاتا اور اس وقت تک بند رہتا جب تک وہ اسے نئے سرے سے کھولنے میں کامیاب نہ ہو جاتے اور نیا سرا بھی کیا...... وہ کچھ دور تک بڑی امیدوں کے ساتھ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آگے بڑھتے، پھر وہی صفر......
''ارے بھائی۔ کون سا ایسا مسئلہ ہے جس کا کوئی حل نہیں نکلتا، مگر یہ کیا بات ہوئی کہ اس کا کوئی حل ہی نہیں...... نا یہاں، نا وہاں......''

یہ بھی عورت کی جانب سے بند دروازے کو کھولنے کی ایک کوشش ہی تھی۔
مرد نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔
''یہاں......؟''
''ہاں...... یہاں بھی، ابھی ہم جن لمحات سے گزر رہے ہیں، تمہیں کیا لگتا ہے، ہم ان بچوں سے کچھ مختلف ہیں کیا جن کے جسموں میں خون نہیں ہوتا، دماغوں میں......''
''بس......بس......''
مرد نے ہاتھ اٹھا کر اسے روک دیا۔ ویسے اس کے اندر سے ایک بے ساختہ چیخ نکلنے والی تھی۔
کبھی کبھی مرد بھی سوچنے لگتا کہ ہزاروں میل دور کے پرابلم سے وہ اس قدر ہراساں کیوں ہو گیا ہے۔ عورت کی بات اسے سچ لگنے لگتی کہ وہ تو اپنی ساری کشتیاں جلا چکے ہیں پھر......؟ لیکن اس کی ساری سوچ اسے پھر اسی نکتے پر لے آتی کہ یہ پرابلم تو سرحدوں اور دیواروں میں قید رہنے والی نہیں۔ وہ کسی وقت یہاں بھی پہنچ سکتی ہے، وہاں بھی پہنچ سکتی ہے جہاں اس کے بچے رہتے ہیں۔ وہ ٹانگوں پر چلنے والی چیز نہیں، پروں کے دوش پر اڑنے والی بلا ہے۔ اور یقیناً اس کے سدباب کے لیے مادی نہیں، ماورائی ذرائع اختیار کرنا ہوں گے۔ یہ ذرائع ضرور استعمال میں لائے گئے ہوں گے، البتہ اس میں یقیناً کوئی ایسی کمی رہ جاتی ہوگی جس کے سبب یہ مصیبت بڑھتی جاتی ہے۔
مرد نے اپنے طور پر ایک فیصلہ کی۔ اس نے ادھر کی خبریں وصول ہی کرنا چھوڑ دیں۔ جب بھی کوئی خبر اس کے اندر پہنچتی، اس کے ہیجان میں اضافہ ہو جاتا تھا مگر وہ اپنے فیصلے سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔ دراصل وہ ذرائع ابلاغ سے یوں گھرا ہوا تھا کہ اس کے اندر جو بھی سانس جاتی تھی، وہ طرح طرح کی خبروں سے آلودہ ہوتی، جو باہر آتی وہ بھی ان سے لتھڑی ہوتی۔ ہزاروں میل کے علاقے آنکھوں کے بالکل سامنے آ جاتے تھے اور وہ بہ نفس نفیس اپنے آپ کو ان میں موجود پاتا۔ وہاں کے دکھ درد اس کی ہڈیوں میں پیوست ہوتے ہوئے محسوس ہوتے اور وہ اس تکلیف سے بلبلا اٹھتا۔
پتہ نہیں، اسے محسوس ہونے لگا کہ یہ سارے احساسات شاید اس کے ذاتی ہیں۔ کیوں کہ سے دوسروں کے چہرے بشرے پر اس کا اثر دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ ہمیشہ کی طرح خوش باش نظر آتے، جیسے کوئی اندیشہ ہائے دور دراز انہیں چھو کر نہیں گیا۔ لیکن یہ کیسے ممکن تھا کہ ذرائع ابلاغ نے ان کے احساسات پر اپنا ڈنک نہیں مارا ہو، یا پھر انہوں نے اپنے آپ کو یوں باندھ رکھا ہے کہ کوئی ڈنک ہی ان کے اندر پہنچنے سے معذور ہو۔

(۲)

مرد، باہر نکلا تو پھر واپس نہیں آیا۔
دیر سویر تو ہوتی ہی رہتی تھی، کبھی کبھار وہ کسی کام میں پھنس جاتا تو گھر نہیں بھی پہنچتا تھا مگر اس کی اطلاع ضرور دے دیتا۔ ایک آدھ دن نہیں آنے نے کسی تشویش کو کوئی خاص جنم نہیں دیا مگر نہیں آنے کا وقفہ کئی دنوں میں تبدیل ہو گیا تو عورت کا چونکنا لازم تھا۔
ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ وہ اتنا غیر ذمہ دار کبھی نہیں تھا، اس کی طویل غیر موجودگی حیرت انگیز بھی تھی، اس پر سے اس کے سیل کا لگاتار بند رہنا۔ وہ اپنا سیل کبھی بند نہیں کرتا تھا، وہ کہتا تھا۔ پھر سیل رکھنے کا فائدہ کیا...... سیل سے دوسروں کی جو امیدیں بندھی ہوتی ہیں، ان امیدوں کو پامال کرنا نہایت غیر اخلاقی فعل ہے۔ عورت بہت باہمت اور باشعور تھی۔ غیر

موافق حالات سے عام طور پر گھبراتی نہیں تھی۔ غیر ملک، غیر آب و ہوا، غیر تہذیب وتمدن اور اجنبی زبان و بیان کے ماحول میں، برسوں سے زیست کرتے ہوئے، وہ زندگی کی تیز رفتاری سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوگئی تھی۔ اس نے اس صورتحال پر واویلا کرنے کی بجائے صبر اور تحمل سے اس کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ اس نے سوچا، سب سے پہلے کیا کرنا چاہیے؟
پولیس......
پولیس کے ریکارڈ میں کوئی انہونی درج نہیں تھی، دور دراز سے کوئی اجنبی لاش دستیاب نہیں ہوئی تھی، کسی حادثے کی کوئی اطلاع نہیں تھی، کسی نے کوئی شکایت درج نہیں کی تھی، چھوٹے موٹے کسی دنگے کی خبر بھی نہیں تھی۔
اس نے خفیہ پولیس سے رابطہ قائم کیا۔ ان لوگوں نے کچھ عملی اور کاغذی کارروائی مکمل کی اور اس کے ہاتھوں پر صفر رکھ دیا۔
پھر اس کو خیال آیا، جہاں سرکار ناکام ہو جاتی ہے، وہاں غیر سرکار کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس نے ایک غیر سرکاری ایجنسی سے رابطہ قائم کیا، وہ روز انہیں امید بھرے لہجے میں فون کرتی، وہ بھی اپنی روزانہ محنت کا زائچہ اسے سنا دیتے۔ نتیجہ پھر صفر۔
اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مرد کو آسمان کھا گیا یا زمین نگل گئی۔ اسے شک ہوا تھا کہ کہیں وہ اپنی الجھن میں ملک سے باہر تو نہیں چلا گیا۔ تھوڑی سی تگ ودو کے بعد اس شک کا غبارہ بھی پھوٹ گیا۔ اس کا پاسپورٹ گھر رکھا تھا اور ہوائی ایجنسیوں نے اس جیسے کسی آدمی کے باہر نہیں جانے کی تصدیق کر دی۔
اسی بھاگ دوڑ میں اسے اشارہ ملا تھا کہ قومی سلامتی کے پیش نظر کبھی کبھار سرکار مشتبہ افراد کو کسی خفیہ مقام پر لے جا کر پوچھ تاچھ کرتی ہے، ایسے افراد کا بہت بہت دنوں تک پتہ نہیں چلتا۔ اس سے اس کی گھبراہٹ میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اسے یقین تھا کہ مرد کی کوئی حرکت کبھی قابل گرفت اور مشتبہ نہیں رہی۔ وہ بہت دنوں سے یہاں رہتے ہیں، کسی نے آج تک ان پر انگلی نہیں اٹھائی اور انہیں کبھی کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا، مرد کی گم شدگی کی وجہ کچھ اور ہو سکتی ہے، مگر کیا......؟
معاً اس کو خیال آیا کہ وطن والا بھوت بالآخر یہاں تو نہیں آ پہنچا...... یہ خیال آتے ہی وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھی۔ اس کے ہوش وحواس ایک دم گم ہو گئے۔ اس چیز کو اس نے اپنے اندرون کبھی تسلیم نہیں کیا تھا، اس مسئلے پر وہ کبھی چپ رہی تھی تو صرف مرد کی خاطر، اسے تو مرد پر تعجب ہوتا تھا اور وہ اس کی پریشانی کو دیکھ کر کڑھتی رہتی تھی۔ مرد ہی نے اس سے کہا تھا کہ بھوت کو کسی سرحد یا رکاوٹ کی پریشانی نہیں ہوتی۔ سوچ کا یہ مرحلہ سخت پریشانی کا تھا، مگر وہ جانتی تھی کہ پریشان ہوئے سے مسئلے کا حل نہیں نکل سکتا۔ پریشانی کے احساس پر فوراً قابو نہیں پایا گیا تو یہ بڑے اطمینان سے اپنے پنکھ پھیلا دے گی۔
اس نے اپنے منتشر حواس کو یکجا کیا اور نئے سرے سے حالات کا سامنا کرنے کی ٹھان لی۔ سارے وجوہات ایک ایک کر کے اپنا اعتبار کھو چکے تھے۔ آخر وہ انہیں وسیلوں کو استعمال کر سکتی تھی جو اس کے امکان میں تھے۔ البتہ ایک بات رہی جاتی تھی کہ مرد اپنی مرضی سے غائب ہو گیا ہو، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کچھ نامعلوم مصلحتوں نے اسے جکڑ لیا ہو، یا پھر کوئی اور وجہ ہو۔
اس کے دل کی گہرائیوں سے نفی کی اتنی تیز چیخ نکلی کہ اس کا وجود لرز گیا۔ وہ تیس پینتیس برسوں سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک رہے تھے۔ انہوں نے ہر طرح کے دن دیکھے تھے اور ہر رنگ کی راتوں سے ان کا واسطہ پڑا

تھا۔ گویا ان کے سامنے پینتیس برسوں کا ایک پہاڑ کھڑا تھا جو زمانے کے ہلانے جلانے سے ٹس سے مس نہیں ہوتا تھا۔ پھر......؟

پھر وہی......؟

یعنی......؟

ایک ایسا راستہ اس کے سامنے آ گیا تھا جس کی خارداری پر اس کے قدم آگے بڑھنے سے صاف انکار کر دیتے۔

یہ بات اسے ہمیشہ مضحکہ خیز لگتی۔

آج بھی لگ رہی تھی۔

وہ اسے کسی طرح تسلیم بھی کر لے تو پھر اس کے سدِ باب کے لیے اس کے پاس کون سا حربہ تھا۔ اتنے برسوں میں، آج تک اس نے اس وجود کے بارے میں کچھ سنا ہی نہیں تھا۔ برادران وطن میں سفید چمڑی کے لوگ کبھی کبھی اس وجود کو تسلیم کرتے دکھائی دے جاتے۔ وہ پتہ نہیں کیسے مکان کے کسی کونے، باغ کے کسی گوشے، سڑک کے کسی ویرانے اور زمین کے کسی حصے میں اس ان دیکھے وجود کو اپنی ان آنکھوں سے دیکھ لیتے جن سے وہ کچھ اور نہیں دیکھ سکتے تھے، وہ اس کا کوئی علاج نہیں کرتے، اسے جوں کا توں چھوڑ دیتے۔ لیکن ان کے بھوت میں اور اس کے وطن کے بھوت میں بہت فرق تھا۔ وطن کے بھوت کو درست کرنے کے کئی طریقے رائج تھے، یہاں تو اس موضوع پر کسی سے بات بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ خود، مرد ایک بار بڑی مسجد کے امام صاحب کے پاس دوڑ گیا تھا اور آدھے راستے ہی سے لوٹ آیا تھا۔

عجیب بے بسی کا عالم تھا۔ اتنا ترقی یافتہ ملک اسے ایک بند دروازے کا کمرہ نظر آتا تھا۔ کوئی روشن دان، کوئی روزن نہیں، اسے پتہ نہیں تھا کہ اس کیفیت میں دوسرے لوگ بھی مبتلا ہوئے تھے یا نہیں، ہوئے تھے تو پتہ نہیں، انہوں نے اس کے لیے کیا کیا......؟

بہرکیف، اسے اتنی تشفی ضرور تھی کہ جو کچھ اس کے بس میں تھا، وہ اس نے ضرور کیا۔ جو بس میں نہیں تھا، وہاں اس نے اپنی سوچ کی ایک دنیا آباد کر رکھی تھی۔

(۳)

اچانک مرد لوٹ آیا۔

پورے بدن پر نیلے نیلے نشانات، جسم اور منہ سوجے ہوئے، چال میں لڑکھڑاہٹ، آنکھوں میں بے پناہ ویرانی اور مردنی......

پہلی نظر میں تو وہ اسے پہچان ہی نہیں پائی۔ وہ آیا اور آتے ہی گر کر بے ہوش ہو گیا۔ اس وقت واویلا کرنے کا موقع نہیں تھا۔ یوں بھی یہاں ان فضولیات کے لیے وقت کس کے پاس تھا۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ یہاں کی پولیس اور انتظامیہ سے بہتر اور کوئی انتظامیہ نہیں ہو سکتی، مگر اس کے تجربے نے بتایا کہ کم سے کم اس کے لیے جیسی وطن کی پولیس، ویسی یہاں کی پولیس۔ وہ سارے امکانات پر دستک دے چکی تھی۔ بہرکیف، اب تو مرد گھر آ ہی گیا تھا، یعنی تمام واقعات کا چشم دید گواہ۔ وہ اس کے ہوش میں آنے کا انتظار کرتی رہی، پتہ نہیں اس کی کیسی بے ہوشی تھی کہ وہ بار بار ہوش میں آتا اور بار بار بے ہوش ہو جاتا، گو اس کی آنکھوں کی ویرانی پکار پکار کے کہتی کہ وہ ہوش میں نہیں ہے۔

ٹھہرے ہوئے وقت میں

مبین مرزا

یہ سب خواب ہے یا حقیقت؟
کب تک یوں ہی چل سکتا ہے؟
اور جب منظر بدلے گا تو کیا ہوگا؟

سوالوں کا سلسلہ ایک بار پھر شروع ہوگیا۔ کوئی سوال نیا نہیں تھا، لیکن مسلسل سوچنے اور بار بار اندازے لگانے کے باوجود خالد شیخ پچھلے کئی مہینوں میں خود کو ان میں سے کسی بھی سوال کا جواب دینے میں کامیاب نہیں ہوسکا تھا۔ آخر کیوں نہیں ہوسکا تھا؟ ایک سوال یہ بھی تھا، بلکہ اب سب سے اہم سوال یہی تھا۔ وہ شخص جس نے اپنی زندگی کے گزشتہ بتیس تینتیس برس کتنے ہی سوالوں کے جواب ڈھونڈنے میں لگائے تھے اور بڑے بڑے ٹیڑھے سوالوں کے جوابات بالآخر حاصل کرلیے تھے، وہ ان میں سے کسی بھی سوال کا جواب پانے میں کیوں ناکام ہورہا تھا؟ یہ ایک اور سوال تھا، لیکن آخری نہیں، اس کے بعد بھی سوالوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ 'وہ تو اچھا یہ ہے کہ میرے پاس فرصت کا وقت نہیں ورنہ یہ سب سوال مجھے گھن چکر ہی بنا دیتے۔' اُس نے خود سے کہا۔ اِس اثنا میں وہ ہوٹل کی لابی میں داخل ہو چکا تھا۔ ٹھنڈک اور خوشبو نے اس کا استقبال کیا۔ اس نے کلائی پر بندھی گھڑی پر نظر ڈالی۔ صدف کے آنے میں ابھی دس منٹ تھے۔ وہ آج بھی وقت سے پہلے پہنچ گیا تھا۔ اُس نے سوچا اور مسکرا دیا۔ اس عرصے میں کئی باتیں ایسی ہوئی تھیں جن پر اُسے خود تعجب ہوا تھا اور جن کا سوچ کر اُسے ہنسی آتی تھی۔

ہوٹل کی لابی میں اُس نے دائیں جانب ایگزیکٹو فلور کی لفٹ کے سامنے صوفوں پر نظر کی۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ اطمینان سے اُس طرف بڑھ گیا۔ یہ وہ مخصوص جگہ تھی جہاں وہ پہلے پہنچنے پر صدف کا انتظار کیا کرتا تھا۔ اس عرصے میں وہ جتنی بار اس ہوٹل میں اُس سے ملا تھا، طے شدہ وقت سے ہمیشہ کچھ پہلے ہی پہنچا اور اسی جگہ اُس کا منتظر رہا تھا۔ یہ اُس کی زندگی کے معمول کے خلاف بات تھی۔ طے کردہ وقت پر پہنچنا تو اُس کا معمول رہا تھا، لیکن اگر کبھی اسے کسی کا انتظار کرنا پڑ جاتا تو سخت کوفت محسوس ہوتی اور اگر یہ انتظار چند منٹ سے زیادہ ہو جاتا تو کوفت جھنجھلاہٹ بن جاتی، جس کا وہ اظہار کیے بغیر نہ رہتا۔ صدف کے سلسلے میں اس کا رویہ بالکل مختلف تھا، یہی نہیں، صدف سے تو پورا معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ اس لڑکی کے ساتھ تعلق میں جو کچھ ہوا تھا، وہ سب کچھ ہی خالد کی زندگی کے معمولات سے بالکل الگ تھا۔ کیوں نہ ہوتا، صدف خود بھی تو ایک بہت مختلف لڑکی تھی۔

خالد نے صوفے پر بیٹھنے سے پہلے جیب سے موبائل فون نکالا، پہلے مسڈ کالز دیکھیں، کوئی خاص نام نہیں تھا کہ جسے فوری کال بیک ضروری ہو۔ اس کے بعد میسج دیکھے۔ پہلا میسج صدف ہی کا تھا...... ''بہت معذرت، میں شاید تین چار منٹ لیٹ پہنچوں گی۔'' خالد کے چہرے پر مسکراہٹ آ گئی۔ کتنی ذمہ دار ہے یہ لڑکی۔ اُس نے سوچا۔ یہاں تو لوگ آدھا گھنٹا لیٹ ہوتے ہوئے بھی یہ بتانا ضروری نہیں سمجھتے کہ انہیں پہنچنے میں دیر ہورہی ہے۔ خالد کی آنکھیں اس وقت ہوٹل

کے دبیز شیشے کے دروازے پر تھیں، جس کے آگے ایک خوش قامت دربان چوکس کھڑا تھا۔ خالد نے گردن گھما کر لابی پر نظر ڈالی، زیادہ لوگ نہیں تھے۔ دائیں طرف کانٹی نینٹل کھانوں کے ریستوران کے دروازے سے ذرا آگے کسٹمر سروس ڈیسک پر بیٹھی ہوئی دونوں خواتین بڑے انہماک سے اپنے اپنے لیپ ٹاپ پر مصروف تھیں۔ اُن سے آگے اُجلے شیشوں والے کھجوروں کے کاؤنٹر پر کھڑا ہوا آدمی شیشوں کو مزید چمکانے میں مصروف تھا۔ خالد کی نظریں لوٹ کر پھر موبائل فون کی اسکرین پر آرکیں۔ وہ پیغامات پڑھنے اور جلدی جلدی اُن کے جوابات دینے لگا۔ اسی اثنا میں صدف کا ایک اور میسج آ گیا...... ''مائی ڈیئر! مجھے دیر ہونے کا بہت افسوس ہے لیکن ٹریفک جام قسمت کی نحوست کی طرح آدمی کا راستہ بند کر دے تو کیا ہو سکتا، لیکن بہر حال اب میں اس نحوست سے نکل چکی ہوں اور صرف پانچ منٹ میں تمہارے پاس ہوں گی، تمام تر ندامت کے ساتھ۔'' صدف کو عام طور پر پہنچنے میں دیر نہیں ہوتی تھی، لیکن اگر کبھی ہو جاتی تو دو دو منٹ کے بعد اس کے ایسے ہی پیغامات آنے لگتے تھے۔ صدف واقعی انوکھی لڑکی ہے اور دلچسپ بھی۔ خالد نے خود سے کہا۔ وہ پھر موبائل فون پر مصروف ہو گیا۔

''ہیلو......! آئی ایم سوری ڈیئر۔'' صدف نے شیشے کے دروازے کو ہاتھ سے تھامے ہوئے دور ہی سے نعرہ لگایا اور لپک جھپک آگے بڑھی اور پل کی پل میں خالد کے ساتھ صوفے پر آن بیٹھی۔ ''یار اس شہر کا ٹریفک دنیا کی سب سے مشکل چیز بن چکا ہے، او مائی گاڈ۔''

''مجھے اندازہ ہے اچھی طرح۔'' خالد نے کہا،''اس لیے تمہیں اس پر زیادہ پریشان ہونے اور معذرت کرنے کی ضرورت نہیں۔''

''یار بندہ پریشان تو ہوتا ہے ناجب ٹریفک عفریت بن کر اُس کا راستہ بند کر دے۔'' صدف نے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں سے بالوں میں کنگھی کر کے انہیں درست کیا۔

''ہاہاہا! تم تشبیہیں اور استعارے خوب مزے کے استعمال کرتی ہو۔''

''داد دے رہے ہو نا، پکی بات؟''

''ہاں ہاں، یقیناً داد۔ اچھا یہ بتاؤ کہاں بیٹھنا ہے، میرا مطلب ہے، کیا کھانا ہے؟''

''ارے یار، وہی اپنا دیسی کھانا...... لیکن یاد رہے، آج تم میرے مہمان ہو۔''

''کوئی تکلف تھوڑی ہے۔ خیر آؤ پھر تو اِدھر ہی چلنا ہے۔'' خالد نے اٹھتے ہوئے بائیں طرف اشارہ کیا۔

''تکلف ہے یا نہیں ہے، آج مہمان تم ہو، یہ طے ہے ورنہ......'' صدف نے خالد کے پیچھے لپکتے ہوئے اپنے سیل فون کو اس کی پسلیوں سے اس طرح لگایا جیسے کوئی ہتھیار بند شخص کسی نہتے آدمی پر قابو پانے کے لیے اُسے اپنے اسلحے سے خبردار کرتا ہے۔

خالد نے قہقہہ لگایا اور بولا،''ٹھیک ہے، سمجھ گیا۔''

''گڈ بوائے!'' صدف نے اُسے گدگداتے ہوئے ہاتھ ہٹا لیا۔

خالد نے محسوس کیا کہ آج وہ زیادہ چونچال کیفیت میں ہے۔

کھانے کے بعد صدف نے ایک لمحے کے لیے خالد کے چہرے پر نظریں جمائیں جیسے آنکھوں سے کچھ کہنا چاہتی ہو اور پھر مسکراتے ہوئے بولی،''مائی ڈیئر خالد! تم نے کھانے کے درمیان دو دفعہ پوچھا کہ میں نے تمہیں آج

کھانے پر کیوں بلایا ہے تو سنو، اس لیے بلایا ہے کہ میں آج رات ملک سے باہر جا رہی ہوں اور یہ طے نہیں ہے کہ کتنے عرصے کے لیے جا رہی ہوں، اس لیے میں نے سوچا کہ تمہارے ساتھ الوداعی لنچ کیا جائے۔''

خالد کی نظریں صدف کے چہرے پر مرکوز تھیں۔ ذرا تامل کے بعد وہ بولا ''لیکن ایک دم یہ کیوں؟''

''بس پروگرام بن گیا، اس لیے۔''

''لیکن غیر ملکی دورے کا پروگرام اچانک تو نہیں بن سکتا۔'' خالد کا لہجہ سنجیدہ تھا۔

''کیوں نہیں بن سکتا؟ ارے یہ امکانات کی دنیا ہے، یہاں کسی بھی وقت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔'' صدف نے آنکھیں مٹکا کر اسے چھیڑتے ہوئے کہا۔

''بچوں جیسی باتیں مت کرو۔ نہیں بتانا چاہتیں، مت بتاؤ لیکن بنانے کی کوشش مت کرو پلیز۔'' خالد نے قدرے تلخی سے کہا۔

''ارے ارے، بگڑتے کیوں ہو۔ میں نے کوئی غلط بات تھوڑی کہی ہے۔ کیا یہ امکانات کی دنیا نہیں ہے، تم خود بتاؤ۔'' اس نے خالد کی آنکھوں کے آگے یوں انگلیاں ہلائیں جیسے اُن میں برقی رو دوڑتی ہو۔

یہ سب کیا ہو رہا ہے، خالد نے ایک لمحے کے لیے سوچا، آخر آج یہ کس موڈ میں ہے؟ کیا چاہتی ہے؟ سخت جھنجھلاہٹ میں اُس نے سر جھٹکا اور کوئی جواب دیے بغیر دوسری طرف دیکھنے لگا۔ صدف خوش طبع لڑکی تھی، لیکن آج اس کی خوش طبعی حد سے بڑھی ہوئی تھی اور اُسے اندازہ تک نہیں ہو رہا تھا کہ وہ سامنے والے کے لیے اُلجھن کا باعث بن رہی ہے۔ آخر وہ بتانا کیا چاہتی ہے؟ کیا اُس کی زندگی میں اب کوئی اور مرد آ گیا ہے؟ اس سوال پر خالد کو لگا جیسے اُس کے اندر اچانک تاریکی سی پھیلنے لگی ہے۔ جب کوئی سوال ایک بار پیدا ہو جائے تو پھر چاہے وہ تاریکی پھیلائے یا تنہائی کے عفریت کو رگوں میں اُتار دے، اُس سے منہ نہیں پھیرا جا سکتا، اس کی نفی نہیں کی جا سکتی۔ پچاس باون برس کا آدمی جب اپنے سے آدھی عمر کی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اسے جلد یا بدیر اس طرح کے کسی نہ کسی سوال سے دوچار تو ہونا ہی پڑتا ہے۔ یہ محض ایک سوال نہیں، زندگی کی حقیقت ہے اور حقیقت کا سامنا کرنا ہی پڑتا ہے۔ نتیجہ چاہے جو بھی ہو۔ یہ سب خیالات ایک لمحے میں خالد کے ذہن سے گزرتے چلے گئے۔

''ہاں تو بتاؤ نا، کیا غلط کہہ رہی ہوں میں؟ کیا یہ امکانات کی دنیا نہیں ہے؟'' وہ صدف کی آواز کی انگلی تھامے اپنے ذہن کی دنیا سے واپس پلٹا۔ صدف کے چہرے پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں شرارت تھی۔ وہ ایک دم غصے سے بھر گیا، لیکن چپ رہا۔

''یوں گاؤدی بن کر کیوں گھور رہے ہو؟ کیا میری بات سمجھ میں نہیں آئی یا تمہارے پاس اس کا جواب نہیں ہے کوئی؟'' صدف کی کھلی ہوئی باچھیں دیکھ کر خالد کا پارہ اور چڑھ گیا۔ اس کا مطلب ہے یہ سنہری مچھلی اب کسی اور دریا میں اُترنے کی تیاری میں ہے۔ ختم ہو گیا سب ڈراما، اُس کے اندر کسی نے کہا۔ اُس نے ایک لمحے کے لیے سوچا سامنے رکھی ہوئی میز اُلٹ کر اٹھ کھڑا ہو اور چل دے۔

صدف اس کے تیور قطعی نہیں بھانپ رہی تھی۔ اُس پر شوخی کی کیفیت طاری تھی۔ ''نالائق بچے! دھیان سے میری بات سنو۔ میں تمھیں سمجھاتی ہوں۔'' صدف نے مسکراتے ہوئے کہا، ''دیکھو، یہ جو موبائل فون ہے میرے ہاتھ میں، یہ آج کی اس امکانات سے بھری ہوئی دنیا کا ایک فینومنا ہے۔ دیکھ رہے ہو نا اس موبائل فون کو؟'' اس نے ہاتھ میں تھاما ہوا

فون اس کی آنکھوں کے آگے لہراتے ہوئے کہا۔

بس یہی وہ لمحہ تھا جب خالد کے اندر غصے سے بھری ہوئی بندوق کی لبلبی دب گئی اور اس نے آنکھوں کے آگے جھولتے صدف کے نازک اور خوبصورت مخروطی انگلیوں والے ہاتھ کو سخت غصے سے جھٹک دیا۔ جھٹکنے میں اتنی شدت تھی کہ صدف کے ہاتھ سے موبائل فون اچھل کر نکلا، چکنے فرش پر گرا اور برق رو کی طرح پھسلتا ہوا زور سے سامنے کی دیوار سے ٹکرایا اور چھناکے کی آواز کے ساتھ ساکت ہو گیا۔ ہال میں بیٹھے ہوئے سب لوگ اُس طرف متوجہ ہوئے۔ ہر طرف ایک سناٹا چھایا ہوا تھا۔ عقبی دیوار کے آگے کھڑی ہوئی گانا گاتی لڑکی بھی یک دم خاموش ہو گئی۔ سب چہروں پر خوف اور اضطراب کی ملی جلی پرچھائیں تھیں اور لوگ اس ڈرامے کے اگلے سین کے منتظر تھے۔

صدف نے ایک پل کو خالد کی طرف دیکھا اور نہایت عجلت کے ساتھ بہت دھیمی آواز میں بولی، ''سب بالکل ٹھیک ہو گیا ہے۔ میں فون اٹھا کر لاتی ہوں۔ تم کہیں اُٹھ کر مت جانا پلیز۔''

خالد جیسے کسی خواب سے چونکا۔ ایک لمحے کے لیے بالکل سمجھ میں نہ آیا کہ یہ سب کیا ہوا اور کیوں ہوا؟ اس قدر غصہ اُسے کیسے اور کیوں آ گیا؟ اتنی طاقت سے اُس نے ہاتھ مارا، اسے خود تعجب ہوا اور خفت کا احساس بھی۔

فون اٹھا کر واپس آتی ہوئی صدف کے چہرے پر غصہ، کوفت یا جھنجھلاہٹ کے بجائے وہی ملائمت تھی جو ہمیشہ ہوتی تھی۔ خالد کے دل میں ندامت کا احساس گہرا ہو گیا۔ ''آئی ایم سوری۔'' خالد کے منہ سے بمشکل نکلا۔

''اِٹس او کے۔'' اُس نے بیٹھتے ہوئے کہا۔ اُس کے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا موبائل تھا۔ اُس نے اطمینان سے ٹکڑوں کو جوڑ کر موبائل آن کرنے کی کوشش کی مگر بے کار۔ وہ خالد کو دیکھ کر مسکرائی اور دوبارہ ٹکڑوں کو ٹھیک بٹھا کر موبائل کو آن کرنا چاہا مگر اسکرین تاریک تھی۔ اُس کے چہرے پر اطمینان تھا۔ ''ڈارلنگ! سب ٹھیک ہو گیا ہے۔'' اُس نے ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈالی پھر خالد کے چہرے پر ایک لمحے کو اس کی نگاہیں رُکیں۔ ''باقی باتیں بعد میں ہوں گی۔ میں اب یہاں سے جاتی ہوں۔'' اُس نے گردن موڑ کر ایک بار پھر ہال پر نظر دوڑائی اور جلدی سے اپنے پرس سے کچھ نکال کر اپنی پلیٹ کے نیچے رکھتے ہوئے بولی، ''مجھے تم سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں جو اس وقت اور اس جگہ نہیں ہو سکتیں۔ ایک گیسٹ ہاؤس میں کمرہ بک ہے، یہ اس کی الیکٹرونک کی ہے اور اس کے ساتھ اس کا ایڈریس بھی۔'' اس نے پلیٹ کی طرف اشارہ کیا اور بولی، ''میرے جانے کے بعد اٹھا لینا۔ میں دو گھنٹے بعد وہیں ملوں گی۔ تم مجھ سے آدھ پون گھنٹا پہلے پہنچ جانا۔'' صدف نے ویٹر کو بل لانے کا اشارہ کیا پھر بولی ''یہاں سے اٹھ کر جہاں بھی جانا ہو، خلافِ معمول جانا...... اور ہاں جب وہاں پہنچو تو باہر کہیں نہ بیٹھنا، سیدھا کمرے میں جا کر میرا انتظار کرنا۔ کمرے میں اس طرح رہنا جیسے تم وہاں نہیں ہو، میرا مطلب ہے کہ ایک بار پہنچ کر باہر مت نکلنا۔ میں آ کر دروازے پر دستک نہیں دوں گی، دوسری چابی سے کھول کر خود اندر آ جاؤں گی۔'' ویٹر کو بل لاتا دیکھ کر وہ خاموش ہو گئی۔ بل لے کر ویٹر چلا گیا تو وہ پھر بولی، ''اور ہاں، آنے سے پہلے اپنا فون کہیں بھول آنا، مگر گاڑی میں نہیں کہیں اور۔ میں چلتی ہوں۔'' یہ کہہ کر وہ اٹھی اور اطمینان سے چل دی۔ خالد کی کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ آخر یہ سب کیا ہوا ہے اور کیا ہونے جا رہا ہے۔ غصے میں آنکھوں کے سامنے جھلاتے ہوئے موبائل فون کو جھٹکنے کے بعد سے تو جو کچھ ہوا تھا وہ سب جیسے کسی فلم کا سین تھا، کسی جاسوسی فلم کا۔ خالد کو اب تک حیرت تھی کہ اُس نے اتنی زور سے ہاتھ کیسے مارا کہ صدف کے ہاتھ سے چھوٹ کر موبائل اتنی دور جا پڑا اور اتنے زور سے گرا کہ بے کار ہو گیا۔ اس کے بعد صدف کا یوں دھیمے دھیمے بولنا اور ہدایات دینا، کچھ بھی اُس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ اُسے لگ رہا تھا جیسے اچانک وہ

ایک فلمی کردار بن گیا تھا۔ آگے کیا ہونا تھا، اُسے کچھ خبر نہیں تھی۔ بس یہ معلوم تھا کہ اُسے وہ کرنا ہے جو صدف کہہ کر گئی ہے۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا، یہ بھی اُسے معلوم نہیں تھا۔

ایک لمحے کو اس نے سوچا جیسے یہ سب کچھ خواب ہے، لیکن کچھ بھی خواب نہیں تھا، سب حقیقت تھا۔ صدف ہال سے نکل کر جا چکی تھی۔ ہال اور اُس میں بیٹھے ہوئے سب لوگ اپنی معمول کی حالت میں تھے۔ عقبی دیوار کے ساتھ بنے لکڑی کے چبوترے پر کھڑی سانولی لڑکی غیر ضروری طور پر ہل ہل کر ایک پرانا نغمہ گا رہی تھی۔ ویٹر معمول کے مطابق یہاں سے وہاں آ جا رہے تھے۔ ہوٹل کے مخصوص کوٹ پینٹ میں ملبوس لڑکیاں جنہوں نے اپنی عمر اور چہرے کے برخلاف بڑے بڑے جوڑے باندھ رکھے تھے، مسکرا کر نئے مہمانوں کو خوش آمدید کہہ رہی تھیں۔ ہال میں خاصی ٹھنڈک تھی، اس کے باوجود خالد نے محسوس کیا اُسے پسینہ آ رہا ہے۔ ٹشو سے ماتھے اور گردن کے پسینے کو صاف کرتے ہوئے اُس نے ویٹر کو آنے کا اشارہ کیا جو اگلے ہی لمحے اس کے سامنے حکم کا منتظر تھا۔ خالد نے گھڑی پر ایک نظر ڈالی اور اُسے چائے لانے کو کہا۔ دائیں ہاتھ کے صوفوں والی رَو میں آخری میز پر ایک عورت اپنے سے کم عمر خاوند یا عاشق کے سامنے مسلسل بولے جا رہی تھی۔ وہ ایسی کوئی حسینۂ عالم تو نہ تھی لیکن اس حقیقت سے باخبر معلوم ہوتی تھی کہ اس دنیا میں عورت کے بغیر مرد کا گزارا ممکن نہیں۔ سمجھ دار عورت کی طرح اپنی مستحکم حیثیت کو انجوائے کرنا اس عورت نے بہت پہلے سیکھ لیا ہوگا۔ خالد نے سوچا۔ اس وقت اُس کے رویے سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ غصے کا اظہار کر رہی تھی۔ خاوند یا عاشق وہ جو بھی تھا، اُس کا ہاتھ تھامے ہوئے تھا، جسے وہ رہ رہ کر اس انداز سے جھٹکتی تھی کہ ہاتھ سے ہاتھ نہیں چھوٹتا تھا۔

''سر چائے بنا دوں؟'' ویٹر نے برتن میز پر رکھتے ہوئے خالد سے پوچھا۔ اثبات کا اشارہ پا کر اس نے چائے بنائی اور کپ خالد کے آگے رکھ کر رخصت ہو گیا۔ خالد کا دھیان پھر صدف سے آج کی ملاقات پر مرکوز ہو گیا۔ حالاں کہ صدف نے اُسے ملاقات کا جواز بتا دیا تھا، لیکن اس کے باوجود وہ ملاقات کی نوعیت اور مقصد سمجھنے سے قاصر تھا۔ اُس کی تو اب تک یہ سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ آناً فاناً صدف کا غیر ملکی دورے کا یہ پروگرام کیسے بن گیا اور وہ بھی غیر معینہ مدت کے لیے۔ یہ پروگرام یقیناً اچانک نہیں بنا ہوگا، پہلے سے چل رہا ہوگا لیکن اُس نے خالد کو اس کے بارے میں بتانا ضروری نہیں سمجھا تھا، 'ضروری کیا مطلب؟' اُس نے جھنجھلا کر خود سے کہا، ''اُس نے تو باقاعدہ چھپایا ہے پروگرام اور اب جب اُسے جانا تھا تو وہ بتا رہی تھی۔''

چند ماہ قبل وہ جب پہلی بار اس سے ملی تھی تو ساری رکاوٹوں کو توڑتی ہوئی اُس تک آ پہنچی تھی۔ وہ پہلی ہی ملاقات میں اس سے پوری طرح واقف تھی۔ اُس کے کتنے ہی ٹی وی پروگرام اُس نے دیکھے ہوئے تھے اور کتنے ہی کالم پڑھ رکھے تھے۔ اس کی کہی ہوئی کتنی ہی باتیں اور لکھے ہوئے کتنے فقرے اسے یاد تھے جن کا وہ بات کرتے ہوئے بہت برمحل حوالہ دیتی تھی۔ خالد اپنی حیثیت سے اچھی طرح واقف تھا۔ وہ ملک کے نامی گرامی صحافیوں میں شامل تھا۔ اپنے شعبے کے لوگوں میں ہی نہیں، ملک بھر کے عوام میں بھی اُس کا ایک نام تھا، ایک پہچان تھی۔ اس مقام تک آنے میں اُسے خاصا وقت لگا تھا۔ اس اثنا میں آنکھوں کے نیچے حلقے گہرے ہوئے تھے اور چہرے پر سلوٹیں نمایاں ہوئی تھیں۔ سر کے بالوں میں چاندی کے تاروں کی مقدار خاصی بڑھ گئی تھی جسے وہ باقاعدگی اور سلیقے سے ڈائی کر کے چھپائے رکھتا تھا۔ وزن میں اضافہ ہوا تھا جو پیٹ پر زیادہ نمایاں تھا۔ اہلِ خانہ لوئر مڈل کلاس آبادی میں یک سو بیس گز کے مکان سے اٹھ کر اشرافیہ کے علاقے میں چھ سو گز کے آراستہ مکان میں آ گئے تھے اور بینک بیلنس میں بھی ہندسوں کا شمار بدل گیا تھا...... لیکن ان میں سے کسی بھی چیز کے

لیے اس نے اپنی ساکھ خراب نہیں ہونے دی تھی۔ یہ سب کچھ ہوا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اُس کی خاندانی اور ذاتی عزت میں بھی کمی نہیں اضافہ ہی ہوا تھا۔ ترقی کی دوڑ میں شامل لوگ جس چیز کو سب سے زیادہ بھولتے اور بہت دیر تک بھولے رہتے ہیں، وہ ساکھ ہوتی ہے...... لیکن خالد شیخ نے اپنے صحافی باپ کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اس چیز کو ہمیشہ یاد رکھا تھا۔

وہ اکثر تعجب سے سوچتا کہ جب سب کچھ عزت سے مل سکتا ہے تو آخر لوگ بے عزتی سے حاصل کرنے پر کیوں آمادہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی کسی پلاٹ کے لیے، کوئی بینک بیلنس کے لیے، کوئی کسی پرمٹ کے لیے...... اور کوئی کسی لڑکی کے لیے۔ اس خیال پر وہ خود ہی ہنس دیا۔ وہ بھی تو ایک لڑکی کے لیے اس وقت ایک فلمی سچویشن سے دوچار تھا، لیکن صدف کوئی عام لڑکی نہیں ہے۔ وہ کوئی اور ہی مخلوق ہے۔ بے انتہا حسین اور ساتھ ہی بے پناہ ذہین۔ اُس کا ذہن جس طرح چیزوں، لوگوں اور حالات کے بارے میں سوچتا ہے وہ اچھے خاصے سمجھدار لوگوں میں بھی کم دیکھنے میں آتا ہے۔ اُس کی شخصیت میں ایک عجیب سحر اور دل کشی تھی جس نے اپنے سے دُگنی عمر کے اس آدمی کو جس کا نام خالد شیخ تھا اور جس نے اب تک کی زندگی بڑی بردباری سے گزاری تھی، پوری طرح جذب کر لیا تھا اور اس طرح کہ اب وہ خود کو اس کے بغیر ادھورا محسوس کرنے لگا تھا۔ اُس نے صدف سے ملاقات کے بعد درجنوں مرتبہ خود سے یہ سوال کیا تھا کہ آخر وہ کیوں اس کے قریب آئی ہے اور اس سے کیا چاہتی ہے؟ اُسے کوئی جواب نہیں ملا تھا، اس لیے کہ صدف نے اس عرصے میں ایک بار بھی کسی مقصد، کسی خواہش یا ضرورت کا اظہار نہیں کیا تھا۔ وہ اس پر حیران ہوتا تھا اور کبھی الجھن میں بھی پڑ جاتا لیکن صدف سے گریز ممکن نہ تھا۔

صدف کے ساتھ ہوٹل میں بیٹھ کر چائے پینے سے لے کر اُس کے بیڈروم تک پہنچنے کے سفر کی رفتار ہی حیران کن نہیں تھی، اس دوران صدف کا رویہ بھی تعجب خیز تھا...... لیکن ایک صدف ہی کا رویہ کیا، خود خالد شیخ کا رویہ بھی تو اس کی اب تک زندگی کے بالکل برعکس تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ اُس کی زندگی میں اس سے پہلے عورتیں نہیں آئی تھیں۔ آئی تھیں، کئی ایک آئی تھیں لیکن اُن میں سے جس کو اُس نے جہاں تک آنے کی آزادی دی تھی، وہ وہیں تک پہنچی تھی، اس سے ایک قدم آگے نہیں۔ صدف کے ساتھ معاملہ عجیب ہوا تھا، خالد کا مدافعتی نظام اس کے آگے کمزور پڑنے لگا اور بہت جلد صفر ہو کر رہ گیا۔ یہی نہیں، بلکہ اس کے بعد اس کا دھیان تک اپنے مدافعتی نظام سے ہٹ گیا۔ یوں صدف بہت جلد اور نہایت آسانی سے اُس کے اندر آ پہنچی۔ اس کا علم اُسے تب ہوا جب وہ پہلی بار اس کے خوبصورت اپارٹمنٹ کے بیڈروم میں اس کے ساتھ بستر پر تھا۔ سو سوفٹ اُچھلتی اور اُچھالتی موجوں کے تند و تیز طوفان سے گزر کر وہ اب ایک عجیب خمار میں تھا۔ طوفانی موجیں مدھم ہو کر اب اس کی رگوں میں دوڑتے خون میں ہلکورے لیتی تھیں۔ ابھی اُس کی آنکھیں کھلی تھی۔ صدف نے معنی مسکراہٹ کے ساتھ اُس کی طرف دیکھا اور اُس کے سینے کے بالوں کو نرمی سے سہلاتے ہوئے بولی، ''فوراً نیند آ گئی تھی تمھیں۔ خراٹے لینے لگے۔''

''ہاں جانے کیسے آ گئی، حالاں کہ اس طرح آتی نہیں ہے۔'' خالد نے ذرا جھینپتے ہوئے کہا۔

''لیکن تم بہت مزے کا سوتے ہو، بالکل معصوم بچوں کی طرح۔'' وہ اس کے سر میں انگلیاں پھیرنے لگی۔

''ہاہا! عجیب لڑکی ہو تم!''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ عورتیں عام طور سے اس طرح فوراً بعد مرد کے سو جانے کو پسند نہیں کرتیں۔''
''اس میں کیا بات ہے، کیوں پسند نہیں کرتیں؟''
''نہیں معلوم، بس یہ ہے کہ اچھا نہیں لگتا انہیں۔''
''اس کی کوئی وجہ بھی تو ہوتی ہوگی نا؟''
''میں نہیں جانتا۔''
''تمھیں جاننے کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔''
''کی تھی مگر بتایا نہیں کسی نے۔''
''ہاہاہا! عورتیں بہت گھنّی ہوتی ہیں۔''
''ہاہاہا! صرف عورتیں یا لڑکیاں بھی؟''
''وہ سب جو کسی دوسرے مرد کے ساتھ بستر پر آ جائیں۔ ہاہاہا...... ہاہاہا'' صدف نے اُس سے زیادہ زوردار قہقہہ لگایا۔

خالد نے ایک لمحے کو اُسے حیرت سے دیکھا اور پھر ہنس دیا۔ وہ اتنی ہی عجیب تھی۔ کچھ بھی کہنے سننے اور ماننے میں اُسے کوئی تامل نہ ہوتا تھا۔ خالد نے اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہوئے کہا، ''تم نے پوچھا نہیں اور اس پر افسوس بھی نہیں کیا کہ میں اس سے پہلے بھی کئی عورتوں سے ملا ہوں۔''

''اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے۔'' صدف نے اطمینان سے جواب دیا، ''تم اتنے گریس فل ہو کہ بہت سی عورتیں چاہتی ہوں گی کہ تمھارے ساتھ بستر پہ ہوں۔'' وہ لمحہ بھر رکی پھر بولی ''اور پھر یہ بھی تو ہے کہ یہ سوال وہ لڑکی پوچھ سکتی ہے جو پہلی بار کسی مرد کے ساتھ اس طرح ہو۔ میں تو خود تم سے پہلے کئی مردوں سے ملی ہوں، میں کیا پوچھوں۔'' وہ پھر اُس کے سینے کے بالوں میں انگلیاں پھیرنے لگی۔

خالد کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ جواباً کیا کہے۔ عجیب بے باک لڑکی تھی۔ وہ چونکا ضرور، لیکن یہ صاف گوئی اسے اچھی لگی۔ عام عورتوں کے بالکل برعکس، جو بارہویں مرد کے ساتھ بستر پر ہوتی ہیں اور اسے یقین دلانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں کہ وہ ان کی زندگی میں آنے والا شوہر کے بعد واحد شخص ہے اور یہ کہ انہیں پتا ہی نہیں چلا کہ ان کے دل نے کب اور کس طرح اس کے آگے انہیں بے بس کر کے ڈال دیا۔ خالد کے چہرے پر مسکراہٹ آ گئی۔

''کیوں ہنس رہے ہو؟'' صدف نے پوچھا۔
''تم عام عورتوں سے بہت مختلف ہو۔ عام عورتیں ایسی کسی حقیقت کا اعتراف نہیں کرتیں۔''
وہ دھیرے سے ہنسی، ''میرا خیال ہے، یوں مختلف ہونا کچھ برا تو نہیں۔''
''بلکہ مجھے تو یہ بہت اچھا لگا۔'' خالد نے اُس کے چہرے پر آئی ہوئی بالوں کی لٹ ہٹائی۔
''تھینک یو، تھینک یو۔ ویسے میں بتاؤں، تم بھی ایک بالکل الگ طرح کے آدمی ہو اور بہت پیور بھی...... اور بہت اچھے بیڈ کمپینین بھی۔''

ایک بار پھر خالد کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ تالیوں کے شور سے وہ چونکا۔ داہنے ہاتھ کی طرف ذرا آگے لگی ہوئی لمبی سی میز سے تالیوں کا شور آ رہا تھا۔ گانے والی لڑکی اور اس کا پورا بینڈ ''ہیپی برتھ ڈے ٹو یو'' گا رہا تھا۔ او ہ اچھا، تو

یہ برتھ ڈے پارٹی چل رہی ہے۔ اُس نے سوچا اور گھڑی پر نظر ڈالی۔ صدف کو گئے ہوئے گھنٹا بھر ہونے والا تھا۔ چائے کا آخری گھونٹ لیتے ہوئے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

خالد کو کمرے میں پہنچے ہوئے ڈیڑھ گھنٹا ہو چکا تھا۔ دیے ہوئے وقت کے مطابق صدف کو اب تک پہنچ جانا چاہیے تھا۔ جانے وہ کہاں تھی، ہوٹل پہنچنے سے پہلے خالد نے دو بار اُس کے موبائل پر رابطہ کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن فون اوف تھا۔ ظاہر ہے وہ ٹوٹ گیا تھا، لیکن حیرت کی بات ہے کہ اُس نے اب تک نیا فون کیوں نہیں لیا تھا۔ اب تو شہر کے ہر علاقے میں موبائل مارکٹس کھل چکی تھیں اور ایک بھی نہیں، ایک ہی جگہ دو دو پلازا موبائل مارکیٹ بن گئے تھے۔ گزشتہ دہائی میں یہ کاروبار شہر میں خوب چمکا تھا۔ نہیں صرف ایک یہی کاروبار نہیں، بلکہ ایک اور بھی۔ وہ تھا لوٹ مار کا کاروبار، اس میں بھی خوب ترقی ہوئی تھی، بلکہ سب سے زیادہ اسی میں ہوئی تھی۔ سڑک پر چلتے آدمی سے لوٹ مار سے لے کر ڈکیتی، بھتا خوری اور اغوا برائے تاوان تک اس کاروبار نے تو جس طرح فروغ پایا تھا اس کا کوئی جواب ہی نہیں تھا۔ اب کوئی بھی کہیں بھی محفوظ نہیں تھا۔ لگتا تھا سیاسی جماعتیں اپنے اپنے ووٹ بینک کے حلقوں میں خود اس کاروبار کی سرپرستی کر رہی تھیں۔ علاقے بٹ گئے تھے اور ان میں رہنے والے لوگوں کی حیثیت کے مطابق اس کاروبار کی ترقی بھی الگ الگ طرح کی تھی۔ تاریخ کی کتابیں اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے علاقوں میں جن بٹ ماروں اور اٹھائی گیروں کے قصے سناتی تھیں انھیں اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے ان آخری اور دوسری دہائی کے ابتدائی برسوں میں شہر کراچی کے مختلف علاقوں میں بچشمِ خود دیکھا جا سکتا تھا۔ خالد نے سوچا، دنیا آگے کی طرف جاتی ہے اور ہم اکیسویں صدی میں سفر کرتے ہوئے اٹھارویں صدی میں آ پہنچے ہیں۔ اسے پھر صدف کا خیال آیا۔ وہ تو چند لمحے فون کے بغیر نہیں رہتی۔ اتنے فون اور اتنے میسج اُس کے پاس آتے ہیں کہ ذرا دیر خالی نہیں رہتی۔ اس وقت کیسے رہ رہی ہوگی۔ 'وہ تو خیر جیسے بھی رہ رہی ہوگی، لیکن سوال یہ ہے کہ میں اس وقت اُس سے کس طرح رابطہ کر سکتا ہوں؟ وہ کہاں ہے اور کب پہنچے گی، یہ کیسے معلوم ہو؟' خالد نے خود سے کہا اور ایک بار پھر گھڑی دیکھی۔ انتظار کی گھڑیاں یوں تو ہمیشہ ہی طویل ہوتی ہیں لیکن اگر انسان کسی ایسی صورتحال میں ہو تو جیسے وقت کا پہیہ گھومنا ہی بند کر دیتا ہے۔

خالد نے سب کچھ صدف کی ہدایات کے مطابق کیا تھا۔ اب اس کے پاس بھی موبائل نہیں تھا۔ وہ اپنا فون دفتر کی میز پر بھول آیا تھا۔ یوں تو خیر گیسٹ ہاؤس کے اس کمرے میں فون کی سہولت موجود تھی، لیکن صدف نے اس سے کہا تھا کہ کمرے میں اس طرح ہونا جیسے تم نہیں ہو۔ مطلب یہ کہ اُسے اپنی موجودگی کا کسی طرح اظہار نہیں کرنا تھا۔ اس کا ایک ہی مطلب تھا کہ اسے اطمینان اور خاموشی کے ساتھ اس کا انتظار کرنا تھا اور بس۔ وہ پھر اس کے بارے میں سوچنے لگا۔ ابتدائی ملاقاتوں میں اس نے بتایا تھا کہ اس کا باپ مر چکا تھا اور ماں امریکہ میں تھی، بیٹے کے پاس۔ وہ پچھلے کئی برس سے یہاں نہیں آئی تھی۔ سال میں ایک بار صدف ہی ماں اور بھائی سے ملنے کے لیے چلی جاتی تھی۔ یہاں وہ ایک پرائیویٹ یونی ورسٹی میں انٹرنیشنل ریلیشنز کی استاد تھی اور بہت اچھی تنخواہ لے رہی تھی۔ اس کے علاوہ اس نے پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا ہوا تھا۔ ڈیفنس میں اس کا ایک آراستہ اور شان دار اپارٹمنٹ تھا، جس میں وہ تنہا رہتی تھی۔ سرمایہ داروں اور سرکاری تقریبات میں بھی وہ اکثر شریک ہوتی تھی۔ پی آر کے معاملے میں وہ خاصی فعال نظر آتی تھی۔ ایسا یقیناً اس کی پرکشش شخصیت کے سبب ہوگا۔ یہ سب سوچتے ہوئے خالد نے ذہن میں ہلکا سا غبار محسوس کیا۔ اس نے اٹھ کر منہ ہاتھ دھویا۔

واش روم سے باہر نکلتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ کمرے کے دروازے کے اس طرف کوئی موجود ہے۔ اگلے

ہی لمحے دروازہ آہستگی سے کھلا اور صدف اس کے سامنے تھی۔ ''آئی ایم سوسوری ڈارلنگ، آئی ایم رئیلی سوسوری۔'' اس نے آگے بڑھ کر خالد کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ ''حالات، کام، وقت کچھ بھی اب میرے کنٹرول میں نہیں رہا۔'' اب اس کا پورا وجود خالد سے پیوست تھا۔

ایک مانوس اور مسحور کن رو خالد کے جسم میں دوڑتی چلی گئی۔ اس نے دونوں بازوؤں میں اسے بھر لیا اور نرمی سے بولا، ''یہ سب کیا ہے، کیوں ہے، میں کچھ سمجھ نہیں پا رہا۔''

''بتاتی ہوں۔ یہی سب بتانے کے لیے میں نے تمہیں یہاں بلایا ہے، اس لیے کہ تمہیں کچھ بتائے بغیر میں یہاں سے نہیں جانا چاہتی تھی، کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ میرے بتائے بغیر چلے جانے سے تم ان گنت سوالوں سے دوچار ہو جاتے اور پھر زندگی بھر ان سوالوں سے دوچار اور میرے لوٹ آنے کے منتظر رہتے۔'' اس نے ایک بار پھر خالد کو خود سے لگا کر بھینچ لیا پھر نرمی سے الگ ہوتے ہوئے بولی، ''بیٹھو، بتاتی ہوں ...... لیکن ایک بات میں سب سے پہلے کہنا چاہتی ہوں، وہ یہ کہ اب جو کچھ میں تمہیں بتانے جا رہی ہوں۔ اس پر تمہیں یقین دلانے کے لیے میرے پاس کچھ نہیں ہے، سوائے اُس جذبے کے جو میرے دل میں تمہارے لیے ہے۔''

خالد جو سامنے کے صوفے پر بیٹھا حیرت اور تشویش سے اُسے دیکھ رہا تھا بولا، ''کیا جو تم بتانے والی ہو، وہ تمہاری ذات سے متعلق ہے یا کچھ اور؟''

''ہاں وہ میرے بارے میں ہے اور کچھ تمہارے بارے میں بھی۔''

''لیکن اپنے بارے میں تو تم بہت کچھ مجھے پہلے ہی بتا چکی ہو۔''

''میں نے تمہیں کچھ نہیں بتایا اور جو بتایا ہے وہ درست نہیں۔'' وہ تیزی سے بولی۔

''اور جو آج بتاؤ گی کیا وہ......'' خالد تلخی سے کچھ کہتے کہتے رُک گیا۔

''کہا نا کہ میرے پاس ثابت کرنے کو کچھ نہیں ہے۔ جی چاہے تو مان لینا ورنہ میرے ساتھ اس آخری ملاقات کو بھی فراموش کر دینا۔'' صدف ملول ہو گئی تھی۔

''آخر تم کہنا کیا چاہتی ہو؟'' خالد رُکھائی سے بولا۔

''دیکھو خالد، میرے پاس بہت زیادہ وقت نہیں ہے۔ اس طرح بات کرو گے تو میں بہت کچھ نہیں کہہ پاؤں گی۔'' صدف نے قدرے بے بسی سے کہا۔

''کس طرح بات کر رہا ہوں؟ خیر، تمہیں جو کہنا ہے کہو، میں سن رہا ہوں۔''

''ہاں سن لو، ماننا نہ ماننا تمہاری مرضی۔ میں تم سے بات کی خاطر سو رسک لے کر آئی ہوں آج، اس لیے کہ میں جانتی ہوں آج کے بعد شاید نہیں یقیناً آئندہ ہماری کبھی ملاقات نہیں ہو سکے گی۔''

''میں احسان مند ہوں مگر کون سا رسک اور کیوں؟'' خالد کا لہجہ بدستور رُوکھا تھا۔

''زندگی کا رسک!'' صدف نے ذرا درشتی سے کہا۔ ''اور پھر تم تک آنے کے لیے مجھے اپنا موبائل ضائع کرنا پڑا جس میں کئی قیمتی چیزیں تھیں میری، مثلاً میری ماں کی تصویریں اور میسج جو اندھیروں میں مجھے روشنی دیتے تھے اور زندہ رہنے کی طاقت بھی ......اور......''

''میں سمجھا نہیں۔ وہ موبائل تو میرے ہاتھ مارنے کی......''

''نہیں، تم نے کچھ نہیں کیا۔'' اس نے خالد کی بات پوری ہونے سے پہلے پھر بولنا شروع کر دیا، ''میں اتنے چڑا دینے والے انداز میں موبائل تمہاری آنکھوں کے آگے بار بار لہرا ہی اس لیے رہی تھی کہ تم زچ ہو کر میرا ہاتھ جھٹک دو۔ میری ترکیب کامیاب رہی، تم نے جھٹکا لیکن وہ تمہارے جھٹکنے کا زور نہیں تھا جس نے موبائل کو تیس فٹ دور دیوار سے اس زور سے جا ٹکرایا، وہ میرے اپنے پھینکنے کی قوت تھی، اس لیے کہ میں اس فون سے چھٹکارا چاہتی تھی۔''

''مگر کیوں؟'' تذبذب اور تشویش کے ڈورے خالد کی آنکھوں میں پھیل گئے تھے۔

''اس لیے کہ اُس کے خراب ہوئے بغیر میں آزاد نہیں ہو سکتی تھی۔''

''میں سمجھا نہیں۔''

''وہ صرف موبائل نہیں تھا، ٹریکر بھی تھا، میری ایک ایک بات، ایک ایک سیکنڈ کی حرکت ریکارڈ ہوتی تھی اس کے ذریعے۔''

''مگر کیوں؟''

''میری جاب...... میرے کام کی وجہ سے۔''

''تمہارا کام؟''

''ہاں میرا کام...... میں ایک ایجنٹ ہوں۔''

''مجھے تمہاری بابت شبہ تو تھا مگر یہ اندازہ......''

''میں جانتی ہوں تمہیں شبہ ہوا تھا مجھ پر۔'' صدف نے اُس کی بات کاٹتے ہوئے گفتگو جاری رکھی، ''لیکن وہ شبہ کہیں بہت پیچھے رہ گیا۔ تمہیں تو اب اس کا دھیان تک نہیں آتا ہوگا۔''

خالد کے پاس اس بات کا کوئی جواب نہیں تھا، اس لیے کہ صدف ٹھیک کہہ رہی تھی۔

''میں چھ ماہ پہلے اپنے مشن پر پاکستان آئی تھی اور مجھے یہاں کم سے کم دو سال رُکنا تھا مگر آج صبح اچانک مجھے ہیڈ کوارٹر رپورٹ کرنے کو کہا گیا ہے۔ ہمارے کام میں ایسا اُس وقت ہوتا ہے جب ٹاسک وقت سے پہلے پورا ہو جائے یا ایجنٹ کی پروگریس تسلی بخش نہ ہو۔''

خالد ایک ٹک اُس کی طرف دیکھ رہا تھا، جیسے وہ کسی جاسوسی فلم کا کردار ہو۔

صدف نے اُس کی طرف دیکھا جیسے آنک رہی ہو کہ وہ اُس کی بات توجہ سے سن بھی رہا ہے اور بولی، ''ایک وجہ اور بھی ہوتی ہے اچانک واپسی کی اور وہ یہ کہ ٹارگٹ کے بارے میں پلاننگ بدل جائے، پلاننگ بدلنے کا مطلب ہے کہ اُسے مارنے کا فیصلہ کر لیا جائے...... یا پھر ایجنٹ مشکوک ہو جائے۔'' وہ سانس لینے کو رُکی اور پھر بولنے لگی، ''میں ابھی کچھ نہیں جانتی کہ مجھے کس وجہ سے واپس آنے کا آرڈر دیا گیا، لیکن میں یہ جان چکی ہوں کہ اس کیس میں مجھ سے کچھ غلطیاں ہو چکی ہیں اور یہ بھی جانتی ہوں کہ جو ٹاسک مجھے دیا گیا تھا، اس کا سب سے اہم حصہ تم تھے اور تم جیسے لوگوں کے بارے میں اکثر فیصلے بدل دیے جاتے ہیں، انھیں راستے سے ہٹانا ضروری ہو جاتا ہے۔''

خالد کے چہرے پر اب تشویش، اضطراب، غصہ کچھ نہیں تھا۔ وہ پوری توجہ سے صدف کی بات سن رہا تھا۔ صدف خاموش ہوئی تو وہ بولا ''اور جو یہ کچھ تم اس وقت کر رہی ہو، یعنی اس طرح مجھ سے ملنا، کیا یہ ایک اور غلطی نہیں ہے؟''

''یقیناً ہے اور بڑی غلطی ہے اور اس کی سب سے چھوٹی سزا موت ہو سکتی ہے میرے لیے۔''

''یہ جانتے بوجھتے اس وقت تم نے پھر ایسی غلطی کیوں کی؟''

''یہ ایک لمبی کہانی ہے جو میں اتنے کم وقت میں پوری تفصیل سے تمہیں نہیں سنا سکتی۔ ویسے اس تفصیل سے تمہیں کچھ حاصل بھی نہیں ہوگا۔ بس مختصراً یہ سمجھ لو کہ تمہارے ملک کا مجھ پر قرض تھا اور یہ ملاقات اسی قرض کو اُتارنے کی ایک کوشش ہے۔ پلیز اب توجہ اور خاموشی سے میری بات سنو۔'' وہ گھڑی بھر رُکی اور پھر بولی، ''میں ایک پاکستانی فوجی کی بیٹی ہوں جو روس سے جنگ کے دنوں میں پاکستان کی طرف سے افغانستان گیا ہوا تھا۔ ماں نے بتایا تھا کہ افغانستان کے اُن ہنگامہ خیز دنوں میں میری ماں کا پہلا شوہر مر چکا تھا۔ اس لیے جنگ کے زمانے میں اس پاکستانی فوجی سے اُس نے نکاح کر لیا تھا اور میں اس کی حلال اولاد ہوں۔ ماں کے بقول اس فوجی یعنی میرے باپ کے میری ماں پر اور اس کے خاندان پر بہت احسانات تھے۔ اس کا سب سے بڑا احسان یہ تھا کہ اُس نے جنگ میں شدید زخمی ہونے کے بعد ایک امریکی سے میری ماں کو ملا دیا تھا جو اُس کا گہرا دوست تھا اور اُن دنوں افغانستان میں تعینات تھا۔ اس سے میرے باپ نے ماں کی مدد کی درخواست کی تھی۔ میرا باپ اپنے وطن واپس پہنچنے سے قبل راستے ہی میں مر گیا تھا۔ بعد میں اس امریکی سے میری ماں کے قریبی مراسم رہے، لیکن اُس سے میرے کسی بھائی یا بہن نے جنم نہیں لیا۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ ماں نے سچ بتایا ہے کہ میں اُس کی حلال اولاد ہوں۔ بہرحال، روس کی شکست کے بعد اس امریکی کی وجہ سے میرا خاندان یعنی میری ماں، بڑا بھائی اور میں امریکہ پہنچے اور امریکی امداد پر تعلیم اور پرورش پائی۔ میں نے اپنے باپ کو ظاہر ہے کبھی نہیں دیکھا، لیکن میری ماں نے جس طرح اور جتنی بار اس کی نیکیوں اور خلوص کا ذکر کیا، اس کی وجہ سے میں نے خود کو ہمیشہ اُس کی قوم اور ملک کا مقروض سمجھا۔ میرے دل میں ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ میں یہ قرض کسی نہ کسی طرح اُتار دوں۔ قسمت نے موقع دیا اور میرے ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے ایک ٹاسک دے کر مجھے اسی ملک میں بھیج دیا گیا۔ یوں اس قرض کو ادا کرنے کا ایک بہانہ میرے ہاتھ آ گیا۔'' وہ پل بھر کو رُکی جیسے بولتے بولتے الفاظ اور خیالات کا ریلا اچانک تھم گیا ہو۔

خالد بت بنا اُسے دیکھ رہا تھا جیسے وہ کوئی کہانی سنا رہی تھی۔ تین دہائیوں سے طویل اپنی صحافتی زندگی میں اُس نے کتنی ہی کہانیوں کو کھوجا تھا، کیسے کیسے کردار دیکھے تھے، لیکن جو کہانی آج وہ سن رہا تھا، وہ بالکل الگ تھی...... خود کہانی سنانے والی کی طرح۔ خالد کا ذہن، اعصاب، خیالات اس وقت سب ساکت تھے۔

''اس قرض کو ادا کرنے کا احساس تم نے اور بڑھا دیا۔'' صدف پھر بولنے لگی۔

''میں نے؟'' خالد نے چونک کر پوچھا۔

''ہاں تم نے۔'' صدف نے بہت ملائمت سے جواب دیا اور اُٹھ کر اس کے ساتھ صوفے پر آ بیٹھی۔ اُس نے خالد کا ہاتھ دونوں ہاتھوں میں تھاما اور پھر اپنے گھٹنے پر رکھتے ہوئے بولی، ''مگر تمہیں پتا نہیں ہوگا کہ کب اور کس طرح۔ میں اب بھی زیادہ تفصیل میں نہیں جا پاؤں گی۔ بس یوں سمجھو کہ میں جس مشن پر یہاں آئی تھی اس کا ایک اہم ٹارگٹ تم بھی تھے۔ اپنی ٹریننگ کے مطابق میں نے تم پر کام کیا۔ تم تک پہنچنے اور تمہارا اعتماد حاصل کرنے میں کامیاب رہی لیکن اس سے آگے کچھ نہ ہو سکا۔ تم پر مال و جائیداد کے لالچ، بین الاقوامی شہرت اور عالمی طاقتوں کے تعلق جیسی کسی بھی کشش نے کوئی کام نہ کیا۔ تمہاری اپنے کام، اپنے لوگوں اور اپنے ملک سے کمٹ منٹ کے آگے میری ایک کے بعد دوسری کوشش ناکام ہوتی گئی اور ایک کے بعد دوسرا ہدف ادھورا رہا...... لیکن یہ بھی کوئی ایسی بات نہ تھی۔ ہمارے پاس ٹارگٹ حاصل کرنے کے اور بھی طریقے ہوتے ہیں اور پھر بھی کچھ نہ ہو پائے تو ٹارگٹ کا صفایا تو آخری اور سو فیصد کامیاب حربہ ہوتا ہی ہے...... مگر

پھر یہ ہوا کہ تم میرے لیے ٹارگٹ رہے ہی نہیں۔ تمہارے ساتھ رہنے اور بستر پہ وقت گزارنے کے بعد میں اپنے پروفیشن اور اپنے مشن سے خود کو ڈس اورینٹ محسوس کرنے لگی۔ اپنے راستے پر لانے کے بجائے تمھیں تمہاری اسی اصل حالت میں قائم رکھنے کے بارے میں سوچنے لگی۔ میں نے ہیڈ کوارٹر کو رپورٹ کیا کہ تم ایک بہت ٹف ٹارگٹ ہو، تمھیں زیادہ ایکسر سائز اور زیادہ وقت دینا پڑے گا۔ میں تم سے سچ کہتی ہوں، میری ٹریننگ بہت پرفیکٹ ہوئی ہے اور میں ایک ذہین لڑکی ہوں۔ میں نے رپورٹس بہت سنبھل کر اور بہت اچھی بنا کر بھیجی ہیں، لیکن میں جانتی ہوں، اوپر مجھ سے بھی زیادہ ذہین اور تجربہ کار لوگ بیٹھے ہیں۔ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جو لوگ مجھ جیسی کسی چڑیا کو اُڑنا سکھاتے ہیں، انھیں اڑتے اڑتے اس کے پر گننا اور کاٹنا بھی ضرور آتا ہوگا۔'' اُس نے گہری سانس لی اور ٹھہر ٹھہر کر بولی، ''لگتا ہے اب میرے پر کٹنے کا وقت آ پہنچا ہے۔'' اس نے اپنے گھٹنے پر رکھے خالد کے ہاتھ کو سہلایا اور خاموش ہوگئی۔

خالد جیسے سانس روکے اس کی باتیں سن رہا تھا اور اُس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں تھا۔ اُس نے گھٹنے پر رکھے ہاتھ کو اُٹھایا اور اُس کے دونوں ملائم ہاتھوں کو مضبوطی سے تھام لیا۔

''تھینک یو، آئی لو یو ٹو۔'' صدف کے چہرے پر دل کش مسکراہٹ اُبھر آئی۔ ''ٹریننگ کے دوران میں ہمیں بتایا جاتا ہے کہ ایجنٹ کی زندگی بہت قیمتی ہوتی ہے اور اُسے خود کو بچانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے، لیکن اگر ضرورہو جائے تو مشن کو پورا کرنے یا بچانے کے لیے جان دینے سے گریز کا خیال تک اُسے نہیں آنا چاہیے۔ ٹریننگ اس طرح دی جاتی ہے کہ موت بھی ہمارے لیے ایک ٹارگٹ ہو جاتی ہے۔'' وہ ہنس دی۔

خالد کے ہاتھوں کی گرفت اور مضبوط ہوگئی۔

''میرا خیال ہے، میں رومینٹک باتیں کرنے لگی ہوں۔'' صدف نے قہقہہ لگایا۔

''تمہارے جانے کا پروگرام بدل نہیں سکتا یا کم سے کم کچھ دنوں کے لیے رُک نہیں سکتا؟'' خالد نے پوچھا۔

''ایسے احکامات میں ہماری رائے یا مرضی کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ آرڈر ٹو بی او بیڈ ود آؤٹ اینی کنسڈریشن اور ڈیلے۔ ہمیں دی جانے والی ٹریننگ کی یہ سب سے اہم کمانڈ ہے۔''

''تم غائب تو ہو سکتی ہو۔''

''نہیں، یہ کوشش بالکل بے کار ہوگی۔ اس لیے کہ بالآخر ڈھونڈ لی جاؤں گی اور پھر......'' تصور سے ہی صدف کو جھرجھری آ گئی۔ ''بٹ ڈونٹ وری، آئی ایم ناٹ آفریڈ اوف اینی تھنگ۔ ابھی تو پھر امکانات کا در کھلا ہوا ہے کہ شاید بچت کی کوئی صورت پیدا ہو جائے لیکن بھاگنے کی کوشش کے بعد صرف اور صرف اذیت ناک موت کا راستہ باقی رہ جائے گا اور کچھ نہیں۔'' اُس نے یہ سب اس طرح سے کہا جیسے اُس کی آنکھیں اس وقت موت کے راستے کو دیکھ سکتی ہوں۔ پھر اس نے سر جھٹکا اور بولی، ''ارے میں نے تمھیں کس بات میں لگا لیا۔ میں تمھیں ایکچوئلی جو کہنا چاہتی تھی، وہ کچھ اور تھا۔'' وہ چپ ہوگئی جیسے آگے اُسے جو کچھ کہنا ہے اس کے لیے مناسب الفاظ تلاش کر رہی ہو۔

خالد سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔

وہ چند لمحے خاموش رہی پھر نہایت ملائمت سے بولی، ''تم صرف انڈر او بزرویشن نہیں ہو خالد......'' لمبا سانس کھینچ کر پھر گویا ہوئی، ''اب ای ایل پر بھی ہو......ای ایل کا مطلب ہے ایلی می نیشن لائن۔''

خالد کا چہرہ کسی بھی تاثر سے عاری تھا جیسے یہ اُس کے لیے کوئی خبر ہی نہیں تھی۔

صدف نے کسی توقف کے بغیر اپنی بات جاری رکھی، میں جانتی ہوں کہ تم کو یہ جاننے میں کوئی دلچسپی نہیں ہوگی کہ آ خرتم کو ٹارگٹ کیوں کیا گیا ہے، لیکن پھر بھی میں تمھیں بتانا چاہتی ہوں کہ ہماری رپورٹس بتاتی ہیں کہ تمہارے دہشت گرد مذہبی تنظیموں سے لنکس ہیں...... صرف لنکس نہیں، بلکہ تم اُن کی ٹاپ لائن قیادت کے پاکستانی صحافت میں سب سے بااعتماد نمائندے ہو...... اور تم ہی وہ شخص ہو جو ہمارے مفادات کو نقصان پہنچانے اور اپنے معاشرے میں ہماری دشمن قوتوں کے لیے عوامی سینٹی مینٹس کو متحرک رکھنے میں سب سے اہم کردار ادا کر رہے ہو۔ تمہاری ہی وجہ سے تمہاری سوسائٹی میں ان مذہبی تنظیموں کے نظریات اور پالیسیز کی عوامی اپیل نہ صرف باقی ہے، بلکہ اس میں اضافہ ہو رہا ہے اور جس سے ہمیں مسلسل نقصان پہنچ رہا ہے۔'' وہ ایک دم خاموش ہوگئی۔

خالد نے پلٹ کر اُسے کوئی جواب نہیں دیا۔ سپاٹ چہرے اور خالی آنکھوں سے اُسے دیکھتا رہا۔

صدف نے پھر بولنا شروع کیا، ''خالد! ہمارے ہاں رپورٹس بہت احتیاط سے بنائی جاتی ہیں اور صرف ایک سورس سے نہیں بہ یک وقت کئی سورسز استعمال کر کے بنائی جاتی ہیں، اس لیے وہ غلط نہیں ہوتیں۔'' وہ پھر چپ ہوگئی۔

خالد نے اب بھی کوئی جواب نہ دیا۔

صدف پھر بولی، ''اور میں تمھیں یہ بھی بتانا چاہتی ہوں کہ تم جس سرکل میں ہو وہ بہت اَن ریلائبل ہے۔'' وہ ایک لمحے کو رُکی پھر بولی، ''معاف کرنا، ویسے اس وقت تمہارے ہاں بکاؤ مال کی شرح میں بہت تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے جس کو چیک کیا جائے وہ بکنے پر تیار ملتا ہے۔ اس لیے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کون کس کے لیے کام کر رہا ہے اور کس کا زکو سرو کر رہا ہے۔ تم جیسے ڈیڈی کیٹڈ لوگوں کی تعداد ہر شعبے میں کم ہو رہی ہے اور بہت تیزی سے۔ میں تمھیں نام دے کر بتا سکتی ہوں کہ اس وقت تمہارے یہاں کون کون سیاستدان، بیوروکریٹ، میڈیا پرسن اور مذہبی رہنما کس سورس سے وابستہ ہے، لیکن میرا خیال ہے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے کہ تم خود بھی ایسے لوگوں سے ضرور واقف ہو۔ تمہاری سوسائٹی ڈک لائن پر ہے، جیسے کوئی ڈھلان پر ہوتا ہے۔''

وہ چپ ہوگئی۔

خالد نے اس بات پر بے چینی سے پہلو بدلا۔ اُس کے چہرے پر اضطراب تھا۔

''آئی ایم سوری، میں جانتی ہوں یہ سننا، جاننا، ماننا سب تکلیف دہ ہے، بہت اذیت ناک لیکن میں جانے سے پہلے تم سے ایک بار یہ ضرور شیئر کرنا چاہتی تھی۔ اصل میں تم جیسے لوگ سوسائٹی کے جسم میں موجود زہریلے مادوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور اسے زندہ رکھنے کے لیے اپنا کردار ادا کرتے ہیں...... مگر......'' وہ چپ ہوئی، ایک لمحے کے لیے خالد کی آنکھوں میں جھانکا پھر اپنے ملائم ہاتھوں میں اس کا ہاتھ تھام کر بولی، ''مگر اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ ایسے لوگ خود زندہ رہیں۔ سوسائٹی کو تاریخ کے حوالوں سے زیادہ زندہ لوگوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ آئی وِش یو لونگ، ہلدی اینڈ پروڈکٹو لائف...... اور اگرچہ یہ ناممکن نظر آتا ہے، لیکن پھر بھی میرے دل میں خواہش ہے کہ میں زندگی میں کبھی دوبارہ تم سے مل سکوں۔'' اُس نے خالد کے ہاتھ کو مضبوطی سے تھاما۔ اُس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔

خالد نے بھی جواباً ایسا ہی کیا۔

کمرے میں اب مکمل سکوت تھا۔

صدف نرمی سے خالد کا ہاتھ سہلا رہی تھی اور اُس کی گہری گرم سانسوں کی پھوار خالد کے سینے پر پڑ رہی تھی۔

''میرا خیال ہے، میں جو کچھ تم سے شیئر کرنا چاہتی تھی، جیسے بھی ممکن تھا، کر چکی ہوں ......اور تم تک وہ سب پہنچ گیا جو میری خواہش تھی کہ پہنچادوں۔'' اُس نے سوالیہ نگاہوں سے خالد کی طرف دیکھا۔

خالد نے اثبات میں سر ہلایا۔اس کے چہرے پر ممنونیت بھری مسکراہٹ اور آنکھوں میں محبت تھی۔

''تھینک گاڈ! بس یہی میں چاہتی تھی۔''

''صدف! ایک بات بتاؤ؟''

''ارے ہاں، یہ بتانا تو رہ ہی گیا کہ میرا اصل نام پشمینہ ہے۔ جب ماں پر یگ منٹ ہوئی تو میرے باپ نے اُس سے کہا تھا کہ لڑکی ہوئی تو وہ اس کا نام پشمینہ رکھے گا اور لڑکا ہوا تو شاہ میر...... میری پیدائش سے پہلے جیسا کہ میں بتا چکی ہوں، اس کا انتقال ہو چکا تھا مگر ماں نے میرا یہی نام رکھا۔ہاں اب پوچھو کیا پوچھ رہے تھے؟''

''تم نے اتنی صاف اور شستہ اردو کہاں سے سیکھی اور اتنی صفائی، سلیقے اور ذہانت سے اپنی بات کہنا کیسے آیا تمہیں؟''

''زبانیں سیکھنا ہماری ٹریننگ کا حصہ ہے۔ میں پشتو، فارسی، عربی، فرنچ اور جرمن بھی اسی طرح بہت اچھی بول سکتی ہوں۔اب رہا بات کا سلیقہ اور ذہانت، تو ایسا ہے کہ میری ماں دوستم خاندان سے ہے اور میرا باپ بگٹی قبیلے کے سرداروں کی اولاد تھا، یعنی دونوں طرف سے رائل خاندان کا خون میری رگوں میں ہے۔تم کہہ سکتے ہو کہ حسن، ذہانت اور بہادری میری خاندانی وراثت ہے۔اس میں تھوڑا سا کچھ اضافہ میں نے اپنی محنت سے بھی کیا ہوگا۔'' اس وقت اس کے چہرے پر وہ جاذبیت تھی جس نے خالد جیسے محتاط اور پختہ کار شخص کو ڈھیر کر دیا تھا اور پھر اس کا یہ کھلا اور پراعتماد اظہار، خدا کی پناہ......وہ مسکرائے بغیر نہ رہ سکا۔

پشمینہ نے گھڑی پر نگاہ ڈالی اور بولی، بس اب کچھ ہی دیر میں مجھے یہاں سے جانا ہوگا......لیکن میں اس الوداعی ملاقات کے اختتام سے پہلے کچھ وقت تمہارے ساتھ بستر پر گزارنا چاہتی ہوں...... اگر تم بھی ایسا چاہو تو۔''

خالد نے مضبوطی سے اس کا ہاتھ تھاما اور بستر پر آ گیا۔

پشمینہ کو بھول جانا ممکن نہ تھا اور خالد اُسے بھولنا بھی نہیں چاہتا تھا۔مہینوں بعد جب ایک دوپہر اُس کی گاڑی پر فائرنگ ہوئی اور آدھی درجن سے زائد گولیاں اس کے جسم کے مختلف حصوں میں جگہ بناتی ہوئی جمع ہو گئیں اور اس کا ڈرائیور اس ہولناک واقعے کے باوجود ہوش وحواس کو برقرار رکھتے ہوئے اسے بروقت ہسپتال پہنچانے میں کامیاب ہو گیا اور ڈاکٹروں نے ہنگامی طور پر آپریشن کرتے ہوئے قسمت کی یاوری سے اُس کی جان بچالی تو جیسے وقت کی رفتار ایک دم تھم گئی۔لمحوں کا بہتا ہوا دھارا رُک گیا۔دن مٹھی کی ریت کی طرح اُس کے ہاتھ سے پھسل کر عدم کے ساحل پر گرتے چلے گئے۔ہوش میں آنے اور اوسان بحال ہونے پر ڈاکٹروں، اہلِ خانہ اور دوستوں نے نئی زندگی کی مبارکباد دی، حوصلہ بڑھایا اور دعائیں دیں۔اُس دن مہینوں بعد اُس نے پہلی بار پشمینہ کو بہت شدت سے یاد کیا اور اُس سے ملنے کی تمنا اس کے پورے وجود میں جاگی۔اُسی شام ڈاکٹروں نے اسے بتایا کہ اس کے خون کا دورانیہ ان دنوں میں پہلی بار بڑھا ہے۔

☆......☆......☆

ایک غیر معروف راستے سے مڈھ بھیڑ

زیب اذکار حسین

اس خواب کی تعبیر تو اب ناگزیر ہو چکی تھی۔ یہ کہاں ناگزیر قرار پائی تھی...... اس کی خبر کبھی نہ کبھی آپ کو بھی ہو جائے گی۔ فی الحال تو اہلِ ارتعاش نے پابندی عائد کر دی ہے۔ محلِ وقوع پر۔ دفعہ ایک سو چوالیس صرف کسی ملکی قانون کے کسی مخصوص کوڈ کا حصہ ہی نہیں ہے۔ یہ بے ملکی...... ہندسہ جاتی تراکیب میں بھی اپنا ایک اثر رکھتا ہے۔ ہندسے فقط ایوسلڈ کے شاگردوں کا ہی خاصہ نہیں ہیں۔ انہیں ماریا جیانا اگوری اور فلورنس ای ایلن کی اہلیتیں بھی تو حاصل رہی ہیں۔ رافیل سان زایو جن پینٹنگز کا امانت دار رہا ہے ان کی شہادت مائیکل اینجلو اور لی اونورڈوڈی ونسی کی مستقبل بینی بھی دے گی۔ یہ تعمیرات ایک طلسمی طرز کی بنیاد بن جائیں گی۔ سترہویں صدی جس مقام سے غائب ہو گی۔ وہاں کے میوزک کمپوزرز آرٹ آف فیوج تخلیق ہی نہیں کریں گے۔ ان کے ہاں اشلوک اُس سلوک کی طرف آئیں گے ہی نہیں جو وولف گینگ اماڈیس موتزارٹ کی فنی مجبوری سے ابھریں گے۔ مجبوریاں کئی طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جن کی وجہ سے فن کاروں کا سر جھک جاتا ہے اور ایک وہ جو فن کاروں کو کپکپاتی ٹانگوں کے ساتھ کھڑا رہنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ جیسے لدوگ وین بیتھاون، جس نے اپنی سیمفنی نمبر ۳ کو نپولین بونا پارٹ کے نام معنون کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اُس نے یہ اعزاز ایک آمر کو نہ دینے کا فیصلہ کر کے نہ صرف باخ کو بالواسطہ طور پر خراجِ عقیدت پیش کیا بلکہ مستقبل کی میوزیکل تھیوری کو بھی اپنا احساس منتقل کر دیا...... اب جارج ایسٹرن کی رول فلم کی ایجاد تاریخی حیثیت اختیار کر جائے گی۔ اب براق پیریڈ کی موت کبھی نہیں ہو سکے گی جس علاقے کی سترھویں صدی غائب ہو جائے گی اس علاقے کے فنکار وہ الاگ الاپتے رہیں گے۔ جو پانی میں آگ لگانے کے کام آتے ہیں مگر اس آگ کی گواہی کون دے گا؟ یہاں کا قانون کینن (Canon law) تو اپنے فنکاروں کو ایک ساتھ گانے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ یہاں تو آرٹ آف فیوج پیدا ہی نہیں ہوا۔ یا پھر اس کو درباروں کی دہلیزوں میں چُن دیا گیا۔ یہاں کا بیتھاون اپنے کانوں کی دل و جان سے حفاظت کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے کان ''مقدس رازوں'' کی بھنک سے محروم رہیں گے۔ ورنہ اس کی سماعت مجروح کر دی جائے گی۔ یہاں پر موزارٹ کی موت کا سوگ نہیں منایا جائے گا۔ یہاں کے پانیوں کو اس سے کوئی غرض نہیں ہے کہ کس کا جسم کوئلہ ہوا اور کس کی روح راکھ ہوئی۔ وہ تو خاک چاٹنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ انہیں اس امر سے کیا غرض کہ کوئی تپ دق سے مرا، یا زہر کھا کر۔ کوئی زہر دے کر مارا گیا یا کسی کو تنہائی کی موت کھا گئی۔ اس اٹلی کے ماسٹر پینٹر کو بڑھاپے کی موت نصیب ہو گی۔ اس کی جوانی کہیں گم ہو گئی ہے کیونکہ یہاں فراق نہیں ہے۔ یہاں وصال ہے۔ یہاں کا کیپٹن جان اسمتھ خاموش ہے۔ اس کولونیئل امریکہ میں کوئی ہوائی زبان کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اس زبان کے گیت نہیں لکھے جا سکتے۔ یہاں کا سان فرانسسکو اوتاروں کو خوش آمدید نہیں کہتا۔ یہاں اتاروں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ یہاں کا رواج ہے کہ اوتاروں کو ادب سے طلب کرو اور درباروں میں اور ''شرفاء و زعماء'' کے روبرو سفا کی سے قتل کر دو۔

یہاں پر دارا شکوہ کی لاش ہاتھیوں تلے روندی جاتی ہے۔ یہاں پر سرمد اور عنایت کو ''معصومیت'' کی سزا دی

جاتی ہے۔ یہاں کا ملٹن نابینا نہیں ہے مگر اُسے بینائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اُسے امورِ مملکت سے کوئی غرض نہیں ہے۔ وہ بھولے سے بھی ایسا گیت لکھنے کا جتن نہیں کرتا جس سے ''عالم پناہ'' کے کسی وزیر کو خوف محسوس ہو۔ یہاں کے خوفزدہ مصاحبین۔ بینائی کے بھنور سے باہر نکلنے کی تگ و دو میں ہر ''حسرتِ تعمیر'' کو دفن کرنے کے درپے ہیں۔ یہاں کسی ''دانا'' کو غالب نہیں رہنے دیا جاتا۔ یہاں حسرت روائی کا خاتمہ مقصود ہے۔ 'یہاں' کسی کو کسی عارف کی جوانی کا صدمہ لاحق نہیں ہے۔ یہاں کے مصاحبین کو فقط اپنی عرفیت عزیز ہے۔ رام چندر جی اور سیتا جی بن باس کے لیے کب گئے تھے اور کب واپس آئے، کسی کو نہیں معلوم۔ یہاں پر تلاش موت کا دوسرا نام ہے۔ پناہ کی نوید نہیں ہے۔ یہاں پر ہند سے رہنمائی کے کام نہیں آتے، تاراجی کے کام آتے ہیں۔ یہاں کے چودہ برس، چودہ ثانیوں پر محیط ہیں اب بات اہلِ ارتعاش کی عائد کردہ پابندی پر جا ٹھہری ہے۔ یہ پابندی کھوج لگانے والوں کے لیے کم از کم دو برس کی مختصر مدت کے لیے نافذ العمل ہوگی اور نسبتاً غیر متعلق اور دُور رس نتائج کے یقین داروں کو محض سات ماہ درکار ہوں گے اس پابندی سے باہر آنے کے لیے، وہ محل وقوع تک پہنچ ہی جائیں گے اور پھر ہمیں کھوجتے پھریں گے اور ہم ہوں گے کہ انہیں مایوسی سے تعبیر کی روشنی حاصل کرنے کا خیال دے رہے ہوں گے۔ وہ اپنے آئندہ کے خواب اس تعبیر کی روشنی میں تعمیر کریں یا اُس عدم آباد کا رُخ کریں، جہاں تعبیری راستے ہر کس و ناکس کا استقبال کرتے ہیں تو تلاش آئی ہوگی اس کم گو کے حصے میں، دیکھنے والوں نے دیکھا ہوگا کہ دوسرے نگرانی پر مامور ہیں...... کہنے والوں نے کہا ہوگا ''ہمیں غلط مت جانئے'' ہمیں برا کہہ لیجئے۔ ہمیں بھلا کہہ لیجئے، مگر جانے دیجئے۔'' رخنہ اندازوں نے دکھائی ہوگی، ہاتھ کی صفائی اور چھین لی ہوگی، ابلاغ کی کنجی۔ اب آیا ہوگا آپ کا بُرد بار انہیں خراجِ تحسین پیش کرنے۔ البتہ الٹی ہوگئی ہوگی چال اور سنانے والوں نے سنائی ہوں گی کھری کھری۔ چنانچہ چاندی ہوگئی ہوگی رخنہ اندازوں کی، وہ چل پڑے ہونگے سستے داموں سونا خریدنے تو طے کیا ہوا؟ آپ کا بھلکڑ آپ کو یاد دلاتا رہے گا کہ ہم برخود غلط نہیں ہیں...... ہم غلط برائے خود ہیں...... تلاش جب کسی کے حصے میں آتی ہے تو گمشدگی بھی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اُس کی پہلی شرط یہی ہوتی ہے کہ باتونی اعداد سے اجتناب برتا جائے۔ اسی کارن تو آپ کے متلاشی کو آمیزۂ آواز میں داخلہ لینا پڑا۔ یوں داخلہ حاصل کرنے میں تو زیادہ دقت پیش نہ آئی، البتہ شمولیت اختیار کرنے کی بھاری قیمت ادا کرنا پڑی۔ یہاں پر بُرا وقت پوچھ کر آیا کرتا تھا۔ ایک نسلی مجبوری کے تحت مالیتِ وقت کو پانی کی طرح بہانا پڑا۔ ایک ڈالر تو ڈوبنے کے لیے بھی ناکافی تھا۔ تیراکی کا فن سیکھنے کے لیے کتنے ڈالرز کی مالیت کا وقت خرچ کرنا پڑا ہوگا۔ اس کا تخمینہ اندازوں میں تو ہو ہی نہیں سکتا، اندیشوں میں کہیں ممکن ہے۔ بس اتنا جان لیجئے کہ قدم قدم پر رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آپ کا بھروسہ مند سسکیاں سنتا پھرا۔ کبھی یہاں تو کبھی وہاں۔ دعاؤں کے حصار سے نکلنا...... اور دعاؤں کی زد میں آنا۔ گویا اس عقل کے آڑو یک گردان بن گئی۔

تھما دیا گیا ایک لٹو سید ھے ہاتھ میں اور ایک رسی اُلٹے ہاتھ میں۔ پیادہ تو پہلے ہی قرار دیا جا چکا تھا۔ اب ہم نوالہ وہم پیالہ بنا دیا گیا۔ ایک ہکلے کا...... یہ حضرت اس کھوج میں لگے رہتے کہ میرا شمار جہانِ کُن میں کن مخلوقات کا خاصہ ہے۔ میں جہاں جاتا ہکلا ہمراہ ہوتا...... اس کی بڑبڑاہٹ الگ سنتے پھرو۔ معنویت سمجھ میں نہ آئے تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ مگر مفہوم کا سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ یہ حضرت منہ سے کم ہی بولتے...... ان کا منہ زیادہ بولتا، کبھی چلتے میں گر جاتے اور کبھی گرتے میں چل پڑتے۔ اس گراوٹ اور اس ٹھہراؤ کا مفہوم الگ الگ طور پر سمجھنا بھی نئے نصاب کا حصہ ٹھہرا۔ ان کے سامنے اچانک وہ سواری آجاتی جسے دیکھنے اور جس کی حاضری کو، کوئی ذہنی طور پر تیار نہیں تھا۔ یوں بھی جس کی اصولی آمد

نوے دنوں کے بعد (یعنی اکیانوے دن) متوقع ہو، گویا ایک تو کریلا، دوسرے نیم چڑھا...... اسے کون راہ نوردی کا موقع دے گا۔ یہ سواری ماحول کی مماثلت تو رکھتی ہی نہیں تھی، اس لیے لوگ باگ گڑابڑا کر رہ جاتے......اگر کبھی کسی کا پردہ فاش کرنا مقصود ہوتا تو حضرت یوں تیورا کر گرتے کہ قریب کھڑے لوگ پہلے بھاگتے، بعد میں پلٹتے۔ اب ان کو اٹھانے کی فکر لاحق ہوتی اور اگر کسی کو شرمندگی سے بچانا مقصود ہو......تو ایسے حالات پیدا کر دیئے جاتے کہ مدعی کا دھیان ہی کہیں اور بٹ جاتا۔ سامنے ایک ٹرک کھڑا نظر آتا، جس پر کہیں لکھا ہوتا ''موقع دیکھ کر بات کرو۔'' اب دیکھو تو ٹرک چل پڑا ہے۔ اب اس کے پیچھے ایک رکشہ چلنے لگا ہے۔ اس رکشہ کی پشت پر لکھا ہے ''بالکل صحیح۔'' اب ایک سوزوکی بھی کہیں سے آ نکلی ہے۔ یہ ہائی روف سوزوکی ہے۔ اس کے عقبی شیشے پر تحریر ہے ''اب جانے بھی دو۔'' تو بات یہ بنی کہ اب جانے بھی دو۔ اور ایک عورت جس کے چہرے پر نقاب ہے...... اپنے بے نقاب ہمراہی سے کہہ رہی ہے۔ ''پھر کبھی سہی۔'' تو گویا مجھے موسیقی کے اس بہاؤ سے گزرنا ہوگا۔ زندگی میں گزار رہا ہوں۔

یا زندگی مجھے گزار رہی ہے۔ شور میرے ولولوں کا ہے یا میری ہزیمتوں کا ہے۔ یہ بازو میرے ہیں یا میں بازوؤں کا ہوں۔ یہ ٹانگیں میری ہیں یا میں ان ٹانگوں کا ہوں۔ میرا وجود ان ٹانگوں پر سوار ہے یا میری سواری دو ٹانگیں سہار رہی ہیں۔ یہ آنکھیں میری ہی ہیں...... یا میں ان آنکھوں کا ہوں...... میں محض خول کا خُلیہ تو نہیں ہوں۔

جب تعبیر ناگزیر قرار پاتی ہیں تو تعمیری عناصر متحرک ہو جاتے ہیں۔ اب خوابوں کے محل وقوع کا نیندوں سے اٹھا لیا جانا بعید از قیاس نہیں ہے۔ خوابوں کی فضائیں، موسمیاتی مالائیں اور فضائی بلائیں مزاجی نقوش کے ساتھ تبدیل ہو سکتی ہیں۔ ان کی سختیاں اور آسائشیں وہ نہیں ہیں...... جو نظر آتی ہیں...... یہ محفوظ رہیں گی۔ خاطر جمع رکھئے!

ان کی مملکت اور ماہیت کا جاننا کبھی کبھار ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان کی کرداری تبدیلی پر ناک بھوں مت چڑھائیے! یہ بہ اعتبارِ مستقبل ہے۔ اگر آپ اس تعطل پر ناخوش ہونگے تو آپ پر تسلسل واضح کر دیا جائے گا۔ ایک ٹرک ڈرائیور آئے گا آپ کے پاس۔ اس کا نام نادر ہوگا۔ وہ آپ کو یقین دلائے گا کہ ''خریدا ہوا مال واپس کیا جا سکتا ہے'' اگر آپ پھر بھی خوف کی ریاست سے باہر نہ نکلے تو ایک ڈاکیا جس کا نام رمیش ہوگا۔ آپ کو یہ باور کرائے گا کہ ''کمائی کے لٹنے کا خوف دل سے نکال دو۔'' تو گویا آپ نے رمیش کی درخواست بھی رد کر دی۔

لیجئے! آپ کا خوابی ماحول آپ کو ''جو تھا اور جیسا تھا'' کی بنیاد پر واپس کیا جا رہا ہے۔ اسے پری زرو (preserve) کر لیجئے۔ اگر آپ وہ اوزار دیکھ لیتے جو آہ وزاری کر رہے تھے، اپنے کھو کھلے پن پر، تو آپ کی حالت کیا ہوتی؟ جب خوابوں کی تعبیریں ناگزیر قرار پاتی ہیں تو وہ کردار جنم لیتے ہیں جن کی معاشرے میں کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ یہ تکمیلی توازن کے لیے جنم لیتے ہیں، ان کا موازنہ موزونیت سے مت کیجئے۔

جب تعبیریں ناگزیر قرار پاتی ہیں تو پھر کردار جنم لیتے ہیں۔ ان کی تکمیل کے لیے ایسے کردار، جو اپنا کوئی کردار نہیں رکھتے۔ کوئی حق بے کار نہیں رکھتے۔ یہ سامنے آتے ہیں راستوں کی رکاوٹیں دور کرنے کے لیے۔ ان کرداروں کے بنیادی فرائض پر مت جائیے۔ ان کی اضافی ذمہ داریوں پر نگاہ رکھئے۔ سمجھ میں آ جائے گا کہ یہ سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ دیکھئے یہ کہ کس کے حصے میں کیا آتا ہے اور کس کے پاس سے کیا جاتا ہے؟ کیا گزرتا ہے؟ تو تلاش آئی اس کم گو کے حصے میں اور گمشدگی روانہ ہوئی ایک باتونی کے بطن سے...... ہمارے نام گمشدہ افراد کی فہرست میں بھی شاید ہی ملیں۔ ہم باپتہ، لاپتہ ہیں۔ ہماری ایک ہی بات ہے۔ گھبرائیے مت...... گھبرانے کے مقامات بہت آگے ہیں۔ تعاقب میں یاد دلانے والے

عناصر ہیں۔ اس لشکر سے ایک رُکن کم ہو جائے گا اور انبوہ لفظ میں ایک رکن کا اضافہ ہو جائے گا۔ آپ کا بُرد بار آپ کو یاد دلاتا رہے گا کہ اسٹار کراسڈ (star crossed) کے ساتھ دنیا کا ناروا سلوک موجب مصیبت بن سکتا ہے۔ اگر عزت بیگ کی رسوائی کی اطلاع بخارا کی ہواؤں کو ہو جاتی تو وہ اس دریا کی لہروں سے لپٹ جاتیں جس میں دو کمزور انسانوں کو ڈوبنا تھا۔ یہ واقعہ اس وقت پیش آیا تھا جب نگرانی پر مامور کردار کسی دوسرے کام میں الجھ کر رہ گئے تھے۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ نگرانی پر مامور ارکان کی ذمہ داریاں دوچند ہوتی ہیں۔ یہاں پر ایک رکن کی گمشدگی ایک اجتماع کی گمشدگی قرار دی جاتی ہے لہٰذا بھٹکنے کی بھول ممنوع ہے۔ اس کی پہلی شرط ہی یہ ہے کہ اُن اعداد سے احتیاط کی گفتگو کی جائے جو اپنی گنتی میں الفاظ کی عمودی عاقبت میں سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آپ ہمیں کیا قید میں ڈالیں گے، ہم تو خود قیدیوں کے قافلوں میں شامل ہیں۔ تو اب بات یوں بنتی ہے کہ مجھے شامل ہونا پڑا اُس انبوہ میں جس کا کوئی حرف میرا ہم عقل نہیں تھا۔ میرا ہم شکل تو آپ کو ہر ساتویں گلی میں مل جائے گا...... اپنے بے تکے پن کے ساتھ...... اپنے زنگ آلود سائیکل کے ہمراہ...... زنگ آلود چھری، کانٹوں کی نوکیں تیز کرتا پھرتا نظر آئے گا۔ اسے سائیکل پر بیٹھنے کی اجازت اس وقت تک نہیں ہے جب تک سورج غروب نہ ہو جائے۔ اُدھر سورج غروب ہوا اور ادھر یہ سائیکل پر طلوع ہوا۔ کبھی یہ آپ کو کھیل کے میدان کے پاس اچھلتا ہوا نظر آئے گا، کھیل کی نوعیت کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تماشائیوں کے قریب کھڑا بے تکے انداز میں تالیاں بجاتا نظر آئے گا یا پھر غیر معروف معاشرتی راستوں میں تیقنِ معروف کے ساتھ چلتا دکھائی دے گا۔ اس کا شمار انہی کرداروں میں ہوتا ہے جو کھیتوں میں بہروپ بھر کر کھڑے ہو جاتے ہیں، ان جانداروں کا جو دراصل بے جان ہوتے ہیں۔ یہاں پر یہ ان پرندوں کو اڑانے کا فریضہ سرانجام دیتے نظر آتے ہیں جن سے پکی ہوئی فصلوں کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو۔ جہاں تک شہروں کا تعلق ہے تو یہ چوراہوں پر سگنلز کے اردگرد منڈلاتے نظر آئیں گے۔ یہ ایئرپورٹس کی عمارات کے قریب بھی پائے جاتے ہیں۔ ہوائی اڈے اور ریل کی پٹڑیاں ان کی پسندیدہ جگہیں ہیں۔

ان کا کام پرندوں کو حساس علاقوں سے دور رکھنا ہے۔

یہ ہوائی جہازوں کو پرندوں کی ٹھوکروں سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں...... یہ ریلوے لائنز کو ہموار دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ گاڑیاں کسی رکاوٹ کے بغیر رواں دواں رہیں...... اس کے علاوہ یہ نظر آئیں گے مداریوں کے من پسند رضاکاروں کے طور پر...... یہ وہی ہیں جنہیں بعض مداری ''بچہ جمہورا'' کہتے ہیں...... جمہوری دور میں یہ ان محاذوں پر چلے جاتے ہیں، جن محاذوں پر ان کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ البتہ آمریت کے زمانے میں یہ عوام میں گھل مل جاتے ہیں۔ اب یہ تمام تفریح گاہوں پر ''چنا چور'' بیچتے ہوئے نظر آئیں گے۔ ان کا اوّلین ٹھکانہ وہ سینما ہاؤسز ہوتے ہیں جن کا کاروبار ٹھپ ہونے میں تو ے دن باقی ہوتے ہیں...... یہ انٹرول کے دوران کولڈ ڈرنکس اور بدمزا بن کباب سرو کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ اس کے علاوہ یہ ساحلِ سمندر کے کنارے گیلی ریت پر قلابازیاں کھاتے نظر آئیں گے۔ یہ کسی بھی پارک کے باہر غبارے بیچتے ہوئے بھی نظر آ سکتے ہیں اور کسی بھی ایرانی ریستوران میں یا کسی ''ملباری چائے خانے'' میں ویٹر کے فرائض سرانجام دیتے ہوئے پکڑے جا سکتے ہیں۔ یہ اچانک نظروں کے سامنے سے غائب بھی ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ انہیں ٹیبل والا کہہ کر پکاریں۔ کیونکہ یہ خود کو باہر والا کہلوانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہ باہر والا اب آپ کو ایک ایسی فیکٹری کے فورمین کے طور پر نظر آئے گا جس فیکٹری کا مالک تین بار انشورنس کی رقم ''آگ لگ جانے'' کے حیلے سے حاصل کر چکا ہے۔

اب اس کا منصوبہ اس فیکٹری کو بنک رپٹ قرار دلوانے کا ہے۔مگر نیا فورمین فیکٹری ورکرز کی جواب طلبی پر بضد نظر آئے گا...... یہ ہر روز حاضری لگا تا ہے اور حاضریاں لگواتا ہے۔اس نے ''حاضر جناب'' کی آوازوں سے فیکٹری کے کان بھر دیئے ہیں...... یہ کہاں کہاں سے مزدوروں کو لاکر جمع کر رہا ہے اس کی خبر کبھی نہ ہو سکے گی فیکٹری اونرکو...... وہ یہ حساب ہی لگا تا رہے گا کہ اس کے ہاں کل ملا کے سات سو چھ ورکرز کی گنجائش تھی تو چھ سو سات مزید کہاں سے آ گئے تھے جب ''قرقی'' کا آرڈر ایک نچلی عدالت صرف ایک شنوائی کے بعد جاری کرنے پر رضامند ہو جائے گی تو وہ پری زائیڈنگ آفیسر کے گھر جائے گا......اس کا جنرل مینجر پرسنل یہ کام کرنے سے انکار کر چکا ہوگا...... یہ جب عدالت کے گھر جائے گا تو وہاں بھی فورمین کا ایک ہم شکل اسے ''کافی'' سرو کرتا دکھائی دے گا۔مگر اس میں ''محض'' اتفاق...... جسٹ کوانسڈنس (just co-incidence) کی صورت کام کرتی رہے گی۔اسے کہتے ہیں اشکال کے دائرے......اور اسے کہتے ہیں صورتوں کی لکیروں......اب آپ اُس شکل کے آدمی کو ساحلِ سمندر پر ورزش کرتے ہوئے پائیں گے۔اسے بہت جلدی ہے کیونکہ اسے ایشیاء کی سب سے بڑی چورنگی کے سب سے اہم ٹریفک سگنل پر جا کر ڈیوٹی دینا ہے۔اس کے پاس ایک بید کی چھڑی ہے اور یہ اس چھڑی پر اپنے سر کی بیضوی ٹوپی گھمائے گا اور آتی جاتی گاڑیوں کو آمدورفت کے اعتبار سے اشارے کرے گا۔اس کے اشارے کوئی سمجھنے کو آمادہ نہیں ہے۔سوائے ایک ٹریفک کانسٹیبل کے جو خود اشاروں کے ہاتھوں ہلکان ہے......وہ پسینے میں شرابور ہو چکا ہے۔وہ بمشکل ایک دوبار اسے ٹوک سکے گا۔''ادھر دیکھو۔''

''کیا کر رہے ہو یہاں سے جاؤ''

مگر ڈیوٹی پر موجود میرا ہم شکل اس نصیحت کو درخورِ اعتنا سمجھے تو ایک بات بھی ہے......ورنہ بات تو دوسری، تیسری اور پھر چوتھی ہو سکتی ہے۔

کارڈیلیا

بشریٰ اعجاز

وہ 23 مارچ کی ایک ناقابلِ فہم رات تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب سرگودھا کے آسمان پر چھائے ہوئے کالے سیاہ بادل پورے زور سے برس رہے تھے، بجلی کی لپک جھپک شہر کی دور دراز گلیوں کے سینے میں کٹار کی طرح اترتی، پل بھر کو چندھیا دینے والی روشنی کا جھما کا ہوتا اور پھر وہی اندھیرا...... جس میں شہر کے خاموش پڑے مکانوں کے پرنالے اور تنگ گلیوں کے گٹر تیزی سے ابل رہے تھے، سڑکوں کے کھڈے پانی سے بھر رہے تھے، ادھڑی ہوئی سڑکیں نہروں کی طرح بہہ رہی تھیں اور آوارہ کتے، بلیاں اس خوفناک طوفان سے گھبراتے، کوڑے کے ڈھیروں میں سر گھسیڑے پڑے روتے تھے، یہی وہ حشر کی گھڑی تھی جب کورڈیلیا، کنگ لیئر کے محل سے رخصت ہو رہی تھی۔ اس نے محل کے دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے پیچھے مڑ کر جالی کے منقش دروازے کی طرف دیکھنے کی اک کمزور کوشش کی جہاں سایوں اور بنتے بگڑتے ہیولوں کے درمیان کچھ بھی واضح نہ تھا، ساری شکلیں بے چہرہ اور ساری مانوس آوازیں دم گھٹ گئیں تھیں اور سارے رشتے ناطے گندی بے حسی کی کیچڑ میں لتھڑ کر اپنی پہچان کھو چکے تھے۔ اس نے پتلی باریک چادر کے پلو سے سر اچھی طرح ڈھانپتے ہوئے، وجود کے اندر، ہڈیوں کے گودے تک میں پھیل چکی کپکپی کو روکنا چاہا، جو اس کے رگ و ریشے میں کہرام مچائے ہوئے تھی۔ بے قراری سے محل کی کھڑکیوں، روشندانوں، دروازوں اور دروازوں سے لپٹی اس محبت کی چاپ کو شدت سے ڈھونڈ رہی تھی جو مورخہ 9 مارچ بروز سوموار اس دنیا سے رخصت ہوئی اور اس نے دربار شریف کی جنوبی سمت اس مٹی کی ڈھیری کی ہمسائیگی میں ٹھکانہ کیا، جس میں وہ خوبصورت اور مہربان عورت سوتی تھی، جس نے بختی کے اک بے قرار پل میں، جب اس کی جان پیروں سے کھنچ کر سینے کے قلبوت میں بری طرح پھڑ پھڑاتی تھی اور موت کی سسکیاں کانوں میں گونجتی تھیں اور وہ اک واضح بے قراری سے داہنے بائیں تاکتی تھی، کارڈیلیا اس کے سامنے آندھی کی زد پہ آئے، خزاں رسیدہ پتے کے مانند کھڑی کانپتی تھی اور گھٹی گھٹی آواز میں روتی تھی، مٹھیاں بھینچتی تھی اور کھولتی تھی اور ٹوٹے الفاظ میں ماں...... ماں پکارتی تھی، عین اسی لمحے ماں نے کارڈیلیا کا ہاتھ کنگ لیئر کے ہاتھ میں دے کر اس سفر کی روانگی کے لیے بادبان کھولے، جس کا وعدہ ہر ذی روح اپنے ساتھ لکھوا کر لایا ہے۔ پھر وقت بتاتا ہے کہ ماں نے سکون سے پلکیں موندیں اور اس کی روح آرام کی منزلوں کی جانب سبک رفتاری سے روانہ ہوئی اور کنگ لیئر نے کارڈیلیا کو اپنی شفقت کے سائے میں لے لیا، لیے رکھا...... تا آنکہ نو مارچ کی منحوس صبح طلوع ہوگئی، جس نے اس کی ساری اچھی اور مہربان صبحوں کو عفریت کی طرح نگل لیا اور وہ، استعمال کے چند جوڑوں کے ساتھ، پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتی، اس گلی سے یوں نکلی جیسے کوئی زندگی سے نکلتا ہے۔

☆......☆......☆

بہت دن ہوئے، جب سرگودھا سے دو سو ستاسی۔ اے، سیٹلائٹ ٹاؤن کے صحن میں جامن، شہتوت، آم، انار، امرود اور پپیتے کے نوخیز درخت لہراتے تھے اور گرمیوں کی رت میں زمین پر گری پکی پکی جامنوں اور امبیوں سے صحن میں خوشگواریت بھری رونق کا احساس ہمہ وقت موجود رہتا تھا، پھل دار درختوں پر آتی رنگا رنگ چڑیوں، طوطوں، بلبلوں، کلی

ترکھان (ہدہد) اور لالیوں کے پرے منڈلاتے تھے اور انہیں اڑانے کے لیے بابا رشید، درختوں کے نیچے کھڑا ہو کر کبھی تالی بجاتا تھا اور کبھی مکئی جوار کے کھیتوں میں ہانکا کرنے والوں کے انداز سے انہیں شی شی کرتا تھا اور جب بہت مجبور ہو جاتا تو ان پر چھوٹی چھوٹی کنکریاں اچھالتا۔ اس کا چوکا گرمیوں میں عین ان درختوں کی چھاؤں تلے ہوتا تھا، کاکو مصلن مٹی کی بڑی سی صحنک میں آٹا ڈال کر، بل بل کر گوندھتی تھی اور اس دوران کسی پکھنو کی بیٹ بھک کر کے اس کے سر پر گرتی، تو وہ انہیں زیرلب ایسی گالیاں بکتی تھی، جو میاں جی کے گھر بین تھیں کہ ان میں ایسے ایسے نادر اور نازیبا خیالات کا استعمال ہوتا کہ مرد بھی انہیں سننے کی تاب نہ رکھتے تھے اور کان لپیٹ کر دور نکل جاتے تھے اور پھاپو پھپنی سات سالہ میاں واجد کے پیچھے روٹی کی بڑکی پکڑے سارے صحن میں چکراتی پھرتی تھی اور اس محنت شاقہ کے باوجود بھی میاں واجد کو کھانا نہ کھلا سکنے کی وجہ سے، بیوی جی سے ڈانٹ کھاتی تھی اور کوٹھے کی دیوار میں منہ دے کر ھیں ھیں روتی تھی۔

تینوں بڑے بچے مقامی جرمن مشن سکول میں باقاعدگی سے جاتے تھے۔ صبح دم آشی سید یونیفارم، سنہری بکل والی سرخ بیلٹ اور سرخ ہی سٹول لیے، دونوں لڑکیوں کے سرہانے کھڑی انہیں آوازیں دیتی تھی تو دونوں اپنے اپنے بستروں پر کاہلی سے کسمساتے ہوئے سوچتی تھیں، کاش آج سکول کی دیوار گر جائے، کلاس ٹیچر مر جائے، رمضان تانگے والے کا گھوڑا بیمار ہو جائے یا پھر ''65ء'' کی جنگ ہی لگ جائے جس کی وجہ سے پورے بیس دن سکول بند رہا تھا مگر ایسا کبھی نہ ہوا، نہ کلاس ٹیچر کو کچھ ہوا، نہ رمضان کے گھوڑے کو ان کی بددعا لگی اور رہی جنگ تو وہ 65ء کے بعد 71ء میں ہوئی، جب انہیں سکول بہت اچھا لگنے لگا تھا، یہی وجہ تھی کہ 71ء کی جنگ نے انہیں بہت بور اور بدمزہ کیا تھا اور یہ بدمزگی اس وقت گہری اداسی میں بدل گئی تھی جب مشرقی پاکستان ان سے الگ ہوا اور سنہری ریشے کے اس دیس کی فلمیں، فنکار، شہر جو انہیں بہت اچھے لگتے تھے سیلاب اور دریا جوان کی تاریخ جغرافیہ کا حصہ تھے، اجنبی ہو گئے تو وہ دونوں بہنیں اپنے اپنے جوٹ کے بیگ لے کر بیٹھ گئیں اور سوچنے لگیں، یہ بیگ پھٹ گئے تو پھر کیا ہوگا، جوٹ کہاں سے آئے گی؟ یہ اور اس جیسے اور سینکڑوں سوال اس وقت پوری قوم کے سامنے تھے مگر رہنمایان ملک وقوم شاید ان سے بے خبر تھے، اسی لیے نئی دھڑے بندیاں اور سیاسی جوڑتوڑ عروج پر تھا، مشرقی پاکستان پر بنگلہ دیش کی مہر لگانے والے اور پاکستان کو توڑنے والے اپنے علاوہ کچھ اور سوچنے کی فرصت نہ پاتے تھے۔

آشی دونوں کو آواز دیتی تھی اور سارے بہانے فیل ہو جانے کے بعد وہ دونوں، امی جی کی ڈانٹ پر تیزی سے اندر والے باتھ روم کی جانب بھاگتی تھیں، جہاں بھائی کھڑا جمائیاں لے رہا ہوتا، غسل خانہ خالی نہ پا کر دونوں کو باری باری گلی والے غسل خانے میں جانا پڑتا، جو بے بے جی اور امی جی کے لیے مخصوص تھا۔ وہ غسل خانہ کم اور عافیت کدہ زیادہ تھا، جس کے سامنے گلی کے کونے میں پانی کی موٹر لگی تھی، سامنے جامن کا سبز چکنے پتوں والا درخت، دھنیے، پودینے اور ہری مرچوں کی کیاری اور اس کے ساتھ برآمدی سے ملحقہ، سرکاری نلکے کا کھرا تھا جہاں نہر بندی کے دنوں میں نوکرانیاں کپڑے دھوتی اور بڑے برتن مانجھتی تھیں۔ بے بے جی اور دوسری بوڑھی نانیوں کا خیال تھا کہ پلاسٹک کے لوٹے سے استنجا کرنے سے پاکی نہیں ہوتی لہٰذا لوہے کا استاوہ میٹھے پانی کے نلکے سے بھروا کر جب وہ گلی والے غسل خانے کی طرف جاتیں تو استاوے کے اندر سے ہلکی ہلکی چھن چھن کی آواز آتی جیسے کوئی گھنگھرو باندھے رقص کی تیاری کر رہا ہو۔ جس سے کمروں میں بیٹھے بچوں کو معلوم ہو جاتا، کوئی نانی باتھ روم میں جا رہی ہے۔ کون سی...... نانی محمد زہرہ کہ نانی سردار بیوی، یا پھر بے بے جی......! کسوٹی شروع ہو جاتی اور اس دوران غسل خانے کا دروازہ بند ہو جاتا، گھنگھرو کی آواز ختم ہو جاتی!

☆……☆……☆

وہ وسط جون کی ایک پگھلی ہوئی دوپہر تھی، جب تینوں بڑے بچے تمتماتے ہوئے چہرے لیے اسکول کے تانگے سے اترے اور اپنے اپنے بستے اٹھائے، بھاگتے ہوئے گھر میں داخل ہوئے۔ برآمدے کے سامنے گیلری کے ساتھ والا کمرہ چونکہ گھر والے مرکزی بیڈروم کے طور پر استعمال کرتے تھے، لہٰذا بچے سیدھے وہیں گئے۔ سب سے پہلے بڑی بچی داخل ہوئی اور حسبِ عادت چلائی، پانی ...... پانی، مگر پانی کے لیے اس کے گلے سے نکلی اونچی آواز کو اک عجیب حیرت نے آن لیا، آنکھیں سامنے نواڑی پلنگ پر تھم گئیں جس کے اوپر سفید ململ کی سفید چادر میں لپٹی، گلابی فراک والی اک چھوٹی سی بچی سوئی ہوئی تھی جس کی آنکھیں بند تھیں اور چھوٹی سی ناک پر پسینے کے ننھے ننھے قطرے چمک رہے تھے جیسے سلک کے موتی۔ تینوں بچے آہستہ آہستہ چلتے پلنگ کے قریب پہنچے، بچی کے چہرے پر ہلکی ہلکی سوجن تھی اور دونوں ہاتھوں کی مٹھیاں بند تھیں اور بھنوؤں پر سرمے کی کمان کھنچی ہوئی تھی۔ بے بی پاؤڈر اور نومولود سے آنے والی مخصوص سی مہک نے انہیں کچھ دیر خاموشی سے وہیں کھڑے رہنے پر مجبور کر دیا جس کے بعد ایک ہی وقت میں تینوں کے ہونٹوں پر ایک ہی سوال کلبلایا۔ یہ کون ہے؟ کہاں سے آئی؟ امی جی! تینوں نے ایک ہی وقت میں جواب کے لیے ماں کو آواز دی، جو سامنے نظر نہیں آرہی تھیں۔ امی کدھر ہیں، تینوں نے آشی سے پوچھا، جو ٹھنڈا پانی لیے دروازے پر نمودار ہوئی تھی، لاہندے والے کمرے میں ...... کیوں؟ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ کیا ہوا، کیا ہوا کا شور مچاتے وہ تینوں آندھی کی طرح کمرے میں داخل ہوئے مگر کمرے کا ماحول دیکھ کر ٹھٹک کر رہ گئے۔ سامنے کا منظر تھا ہی کچھ ایسا، امی جی، اونچے رنگین پایوں والی مہری پر چادر اوڑھے لیٹی تھیں، ماں عالاں نائن ان کی ٹانگیں دبا رہی تھی، نانی زہرہ گرم حریرے کا پیالہ پکڑے پاس کھڑی تھیں اور کمرے میں ہرمل کے دھوئیں کی سرمئی دھند پھیلی ہوئی تھی، کیا ہوا امی جی کو؟ تینوں سراسیمگی کی حالت میں کھڑے پوچھ رہے تھے۔

دھند کے اس پار سے نانی محمد زہرہ نے جواب دیا۔

نہیں بچو! بس ذرا بخار ہو گیا ہے۔ اچھا، اور وہ بچی......؟ انہوں نے نانی محمد زہرہ کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے بے صبری سے سوال کیا۔ تمہاری بہن ہے، اللہ میاں نے اسے تمہارے لیے بھیجا ہے۔ ہماری بہن......؟ آئی کہاں سے؟ روشندان سے، روشندان سے۔ تینوں نے حیرت اور استعجاب سے کمرے کی اونچی دیوار کے بند روشندان کو دیکھا، اک نگاہ امی جی پر ڈالی، جنہیں نانی محمد زہرہ، گھونٹ گھونٹ حریرہ پلا رہی تھیں اور بھاگتے ہوئے باہر نکل گئے...... روشندان کے ذریعے ان تک پہنچنے والی چھوٹی سی بچی کا نام عظمیٰ رکھا گیا جو بعد میں اُزمی ہو گیا، تارہ آنکھوں اور گول مٹول چہرے والی اُزمی، جلد ہی بڑے بہن بھائیوں کے لیے دنیا کی سب سے بڑی دلچسپی بن گئی۔

☆……☆……☆

بہت بعد...... سردیوں کی اک ڈھلتی سہ پہر میں، بابے منشی متعلی نے حقہ تازہ کر کے ابا جی کے پاس رکھا اور خود زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ ابا جی، صحن میں برآمدے کے سامنے اپنی مخصوص جگہ پر بچھی چارپائی پر نیم دراز تھے، کمرہ کلچر ابھی معاشرے کا حصہ نہیں ہوا تھا لہٰذا جتنا بھی "چِل" کرنا ہوتا تھا انہی ویہڑوں میں ہی لوگ کرتے تھے، وہیں خودکلامی اور وہیں ہم کلامی کے مرحلے طے ہوتے، سوچ بچار، صلاح مشورے، انہی ویہڑوں میں موقع محل کے حساب سے ہوا کرتے تھے۔ یہ وقت ابا جی کے آرام کا تھا، جو وہ اپنی چارپائی پر نیم دراز حقہ سامنے رکھے پرانے ملازمین کے ساتھ ہلکی پھلکی گپ شپ میں گزارا کرتے تھے۔ آج وہ بہت خوشگوار موڈ میں تھے، پائنتی بچھے ڈبے کھیس کا کونا موڑ کر بوٹا بیٹھا ان کے پاؤں دبا رہا تھا،

گرم دھسے سے خود کو اچھی طرح لپیٹنے کے بعد وہ حقے کی نے منہ میں ڈال کر تھوڑی دیر خاموشی سے کچھ سوچتے رہے اور پھر اک لمبی واری کے بعد، حقہ چھوڑ کر ایک دم سیدھے اٹھ کر بیٹھ گئے۔ کھنکھار کر گلا صاف کیا اور قریب کی چارپائی پر بیٹھی امی جی سے پوچھا، اُزمی کدھر ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ جواب دیتیں، ازمی اندر سے جی اباجی کہتی ہوئی باہر آئی۔ بچو ادھر آؤ، میرے پاس، آج میں تمہیں کنگ لیئر کی کہانی سنانا چاہتا ہوں، کہانی کا سن کر قدرے لاتعلق بیٹھا بابا منشی متعلی بھی غیر محسوس طریقے سے چہرے کا زاویہ بدلتا قریب ہوا، گھر کے دیگر ملازم بھی ادھر اُدھر سے کھسکتے آہستہ آہستہ چارپائی کے گرد اکٹھا ہونے لگے۔ باورچی خانے میں بیٹھی آشی نے ریڈیو لاہور کی پنجابی میوزک سروس کا والیم کم کیا اور کان میاں جی کی آواز پر لگا دیے، جو کہہ رہے تھے، شیکسپیئر کا یہ کھیل، ایک بہت بڑے بادشاہ کنگ لیئر پر لکھا ہوا ہے، شیکسپیئر کہتا ہے، اس کی تین بیٹیاں تھیں اور اپنے باپ سے بہت محبت کرتی تھیں، اس محبت کا اظہار وہ گاہے گاہے، مختلف طریقوں سے کرتی رہتی تھیں۔ ایک دن بادشاہ کو ان کی محبت جانچنے کا خیال آیا، اس نے انہیں پاس بلایا اور سب سے پہلے بڑی بیٹی سے پوچھا، پیاری بیٹی! تمہیں اپنے بابا جان سے کتنی محبت ہے؟ اس نے برملا جواب دیا، اتنی جس کا آپ تصور بھی نہیں کر سکتے، اپنے بچوں اور شوہر سے بھی زیادہ۔ اس جواب سے کنگ لیئر بہت خوش ہوا۔ اس کے بعد اس نے یہی سوال دوسری بیٹی سے کیا، اس نے بھی جواب میں اپنی بھرپور محبت کا یقین دلایا اور کہا، دنیا میں اگر کوئی مجھے سب سے عزیز ہے تو وہ آپ ہیں بابا جان! اس جواب سے سرشار ہوتے ہوئے، بادشاہ نے اپنی تیسری اور لاڈلی بیٹی کارڈیلیا سے پوچھا تو اس نے یہ کہہ کر بادشاہ کو حیران کر دیا کہ بابا جان! آدھا پیار آپ سے اور آدھا مجھے اپنے ہونے والے شوہر سے ہے، شوہر سے؟ یعنی تم میری محبت میں اپنے ہونے والے شوہر کو بھی شریک کر رہی ہو؟ جی بابا جان، اس لیے کہ اس کا بھی مجھ پر حق ہے، کارڈیلیا نے متانت سے جواب دیا۔ کیا تم یہ سوچ سمجھ کر کہہ رہی ہو، بادشاہ نے صدمے سے پوچھا۔ جی بابا جی۔ سب سے پیاری بیٹی کا یہ جواب سن کر بادشاہ نے غصے میں آ کر اپنی سلطنت دونوں بڑی بیٹیوں کو دے دی اور کارڈیلیا کو عاق کر دیا...... یہاں پہنچ کر ابا جی، چند ثانیوں کے لیے رکے، انہوں نے حقے کی نڑی دوبارہ منہ میں ڈال لی اور اک لمبی گڑگڑاہٹ کے بعد، آہستہ آہستہ دھواں چھوڑا۔ یہ وہ ڈرامائی موڑ تھا جس نے زمین پر اکڑوں بیٹھے بابے منشی متعلی، امیرو ماچھی اور بوٹے سمیت، سب کی نبضیں باندھ رکھی تھیں۔ وہ سانس روکے ابا جی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ انہوں نے دھیرے سے کان کھجایا اور دھسے کو کندھوں سے ہٹا کر بازو گود میں رکھ لیے، دلچسپ گفتگو کے ماہر اور بار بار سنائے جانے والے واقعات کو ہر دفعہ اک نیا رنگ دے کر، اس میں دلچسپی کا عنصر اور سسپنس قائم رکھنے والے ابا جی نے حاضرین پر اک سرسری نگاہ ڈالی اور قریب بیٹھی اُزمی کی طرف شفقت سے دیکھتے ہوئے گویا ہوئے۔ مگر از میئے! بادشاہ کا یہ خیال، بعد میں غلط ثابت ہو گیا، دونوں بڑی لڑکیاں لالچی اور خود غرض نکلیں جس کا اندازہ اسے اس وقت ہوا جب انہوں نے اس کی سلطنت پر قبضہ کر لیا اور اسے بے دخل کر کے ذلیل کرنا شروع کر دیا، پھر اسے معلوم ہوا، اس سے کتنی بڑی غلطی ہو چکی ہے۔ اس نے محبت کرنے والی بیٹی پر خوشامدی اور جھوٹی بیٹیوں کو ترجیح دے کر نہ صرف اپنے ساتھ بلکہ کارڈیلیا پر ظلم کیا ہے جس کی تلافی ممکن نہیں رہی...... مگر کارڈیلیا چونکہ اپنے ''ابے'' سے بہت پیار کرتی تھی لہٰذا اس نے اسے لالچی بہنوں کے چنگل سے چھڑایا اور اپنے باپ کو اپنے پاس لے آئی۔ اصل کہانی سے اپنے مطلب کا خلاصہ نکال کر ابا جی نے ٹیپ کا مصرعہ دہرایا! میں اسی لیے کہتا ہوں، بیٹوں کی نسبت بیٹیوں میں وفا زیادہ ہوتی ہے اور پھر بیٹیوں میں بھی کوئی کوئی بیٹی کارڈیلیا ہوتی ہے، یہ کہتے ہوئے انہوں نے اُزمی کو اپنے ساتھ لگا لیا اور دم بخود بیٹھے حاضرینِ محفل، جی میاں جی! بالکل صحیح گل اے، کہتے ہوئے آہستہ آہستہ اٹھنے لگے۔

☆......☆......☆

کڑتل کی پرانی چارپائی، جس کا رنگ کثرتِ استعمال اور سرسوں کا خالص تیل لگانے کی وجہ سے گھس میلا کلیجی ہو چکا تھا، جامن کے نیچے بچھی تھی۔ جس پر امی جی بیٹھی بھیرے کے ڈبے کھیس کے بمبل وٹ رہی تھیں، چارپائی کی دوسری جانب نانی محمد زہرہ گھٹنوں پر کھیس کا دوسرا حصہ بچھائے، سوتر کی تین تین تندیں الگ کر کے، پہلے انہیں شہادت کی انگلی پر لپیٹتیں پھر بسم اللہ پڑھ کر باری باری وٹ چڑھا کر، انہیں آپس میں ملاتیں، دونوں ہتھیلیوں میں مسل کر انہیں گھماتیں اور گانٹھ دے کر چھوڑ دیتیں...... نکا پراندہ...... نکا پراندہ، بڑی لڑکی چونکہ ہر جگہ گھسی رہتی تھی، بے اختیار چلائی، چُپ امی جی نے گھر کا۔ نانی محمد زہرہ نے اک چھپی ہوئی فخریہ مسکراہٹ سے اسے دیکھا اور دوبارہ تند انگلی پر تان لی، یہ وہ مسکراہٹ تھی جو ہر ایک کو نظر نہیں آتی تھی، صرف اسے ہی دکھائی دیتی تھی، جو انہیں جانتا تھا، لہٰذا یہ مسکراہٹ بڑی نے ہی دیکھی۔ امی جی نے وٹے ہوئے بمبلوں کو ہتھیلی پر رکھ کر، ایسے سنوارا جیسے بچے کو نہلا کر مائیں ان کے بال سنوارتی ہیں، بودی بناتی ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے کھیس گھٹنے پر ہی پھیلا رہنے دیا اور قریب رکھی کھجی کی پکھی اٹھا کر جھلنا شروع کر دی۔ جون کی کڑک دوپہر میں، تندوری کی دہکتی سرخ آگ میں، دور سے تپتے تانبے کی بھاہ مارتی پھاپو پھپھنی نے چادر اتار کر پرے پھینکی اور پانی اور پلیتھن کا چھینٹا دے کر تھپ تھپ کرتے ہوئے روٹی گھڑی اور تندوری میں جھکتے ہوئے کمان ہو گئی۔ بمبل وٹتے ہوئے نانی محمد زہرہ کی دو فالتو آنکھیں پھاپو پر چپکی ہوئی تھیں۔ ویکھ...... ویکھ حیات بیوی (امی جی) اس بے حیانوں، ایدھی ٹیٹ قمیض، نیواں گلا، پنڈے کا جوڑ جوڑ وکھرا الگ رہا ہے۔ امی جی نے پکھی جھلتے ہوئے دیکھا تو گھبرا کر نگاہ ہٹالی، ہاڑ کی لوتی دوپہر میں بھجے مُڑکے میں نہائی پھاپو، آٹے کی تازہ تون کی طرح کھلی پڑی تھی، آؤ پیڑا کر کے کھاؤ...... چاہے روٹی بنا کے۔ کوئی بُرکی کھاؤ یا ثابت ثبوتی' دعوت عام ہے۔ ہائے...... تق، روٹی اتارتے ہوئے پھاپو سسکاری، روٹی کہ پھاپو!...... روٹی کے بہانے گیراج اور ویہڑے کے خواہ مخواہ چکر لگاتا رحمت ڈرائیور رک کر سوچنے لگا۔ ڈھیٹ، بے حیا۔ نانی محمد زہرہ نے پاس رکھی کھجی کی موٹی دستی والی پکھی، اُلار کر پھاپو کی طرف پھینکی جو سیدھی اس کی وکھی پر جا کر لگی۔ اک چھوٹی سی ہائے کر کے اس نے نانی محمد زہرہ کی طرف شکایتی نظروں سے دیکھا اور دوبارہ روٹی گھڑنے لگی۔ دیکھا، حیات بیوی، اس کڑی کے پنڈے میں ڈر تو جیسے ہے ہی نہیں، کیڈی بے شرمی نال تکتی ہے۔ چنی لے نی سر اُتے، پھپھنیئے! منہ نہ متھا تے جن پہاڑ ولتھا، اسے بھی جوانی چڑھی ہے، اللہ دی شان۔ پھاپو نے اچھا جی، کہتے ہوئے روٹی تنوری میں جھونکی اور آٹے سے بھرے ہاتھوں کے ساتھ ڈھینگروں پر پڑی چنی گھسیٹ کر سر پر ڈالی۔ سینہ کج نی بدذاتے، نانی محمد زہرہ نے کڑک کر کہا اور ایک ان دیکھا کھنگھار جو ایسے موقعوں پر ضروری ہوتا تھا، گلے کی تہوں سے پٹ کر، کھبے پاسے اچھالا اور پھاپو کو نفرت سے دیکھتے ہوئے بولیں۔ اس سے پوچھ حیات بیوی! یہ ہر ویلے باہر لے پاسے کیوں ٹپ ٹپ کر جاتی ہے، کیا کام ہے اس کا مردوں میں، وہاں رنگ رنگ کے جنے اور یہ مشکی ہوئی کتی کی طرح سونگھتی پھرتی ہے۔ چھوڑیں ماسی جی! آپ کو تو پتہ ہے واجد کا' کتنا کھڈولا ہے کہیں ٹک کر نہیں بیٹھتا، اسی کے پیچھے بھاگتی رہتی ہے ہر ویلے۔ امی جی نے حسب عادت معاملہ رفع دفع کرنا چاہا مگر نانی محمد زہرہ اس قدر جلد پسپائی پر تیار نہ تھیں، پھر بولیں وہ تو ٹھہرا معشوم جاتک، اسے کیا پتہ، کدھر جانا ہے، کدھر نہیں، یہ خود شکارتی ہے اُسے، کبھی قلفیوں اور کبھی لچھوں کے بہانے۔ توبہ نانی محمد زہرہ کتنی بڑی جاسوس ہیں۔ بڑی لڑکی نے دل ہی دل میں سوچا۔ کیوں نی پھا پھونما سی جی کیا کہہ رہی ہیں؟ میں نے کچھ نہیں کہا بیوی جی، ہاتھ میں پکڑا پیڑا مدھولتی ہوئی پھاپو من من کرنے لگی، ہیکھاں کچھ نہیں کیا؟ حیات بیوی! پٹہ ڈال اس کی سنگی میں، کوئی وڈا چن چاڑے گی ئیں تے، اس کے

چالے ٹھیک نہیں...... ہوں...... برآمدی میں بیٹھی آشی جو بظاہر سین میں نہیں تھی اس نے بھی نانی محمد زہرہ کی تائید میں زور کا ہنکارا بھرا۔ مگر اس سے پہلے کہ امی جی، کیس با قاعدہ طور پر اپنے ہاتھ میں لیتیں، گلی سے سیاہ گرگابی کی آواز آئی، جو تیزی سے قریب آرہی تھی۔ آشیئے، ٹوڑا (روٹی) تیار اے؟ جی میاں جی! آلو گوشت دم پر لگاتے ہوئے، آشی نے بھنے ہوئے تیتروں کی قاب نکالی اور اس پر کٹا ہوا دھنیا اور مرچیں چھڑکیں اور میاں جی کے لیے تازہ روٹیاں لینے کنڈوری پکڑ کر تنوری کی طرف لپکی، جہاں پھاپو پھینی، جنی سے سر کا آدھا حصہ کج کرٹیٹ قمیض اور نیویں گلے سے، تنوری میں جھکی، ہو بہو کوکا کولا کی بوتل لگ رہی تھی، یہی وجہ نانی محمد زہرہ کی گھوری ٹوٹنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔

☆......☆......☆

نانی محمد زہرہ...... اُزمی نے، وقت کی بھوبھل سے یاد کی چنگاری اٹھائی اور پھونکوں سے اس پر جمی راکھ اڑانے لگی۔ دُور اِک بھولی بسری آواز کا چہرہ، اس کے ٹوٹے ہوئے دل کی اک ننھی سی جھیت سے جھانکا، گہرے گندمی رنگ پر جھریوں کی آڑی ترچھی لکیروں کے درمیان دو، امید سے خالی بوڑھی آنکھیں، اس کے سامنے آن کر ٹھہر گئیں۔

اُمو...... اُمورانی...... روتی کیوں ہے، آ میرے کول آ جا......! آواز آئی اور آم کے نیچے کھیلتی ایک تین سالہ گول مٹول بچی، جس نے سموکنگ کی نیوی بلیو فراک پہن رکھی تھی، نے اپنی تیز چمکیلی آنکھیں اس بوڑھی پر ٹکا دیں جس کے بھیتر کوئی ایسی بے چینی تھی جو اسے ٹکنے نہیں دیتی تھی، اسی لیے کبھی وہ تیز رنگ کے چھینٹ کے جزدان میں لپٹا، قرآن کھولے، گھٹنوں کے حساب سے، لاہندے منہ کر کے ہل ہل کر پڑھتی رہتی، کبھی چاول چنتی دکھائی دیتی، کبھی گندم سے بکھرے جو، چینا ڈھونڈ رہی ہے کبھی بمبل وٹ رہی ہے، کبھی اچار ڈال رہی ہے اور کبھی نوکرانیوں کی خفیہ جاسوسی پر مامور دکھائی دیتی ہے مگر جب رات بھیگتی ہے اور ساری خلقت آرام کی منزلوں پر بسیرا کرتی ہے تو اس وقت اس بڈھی کی بس ہو جاتی ہے، بستر پر پہروں کروٹیں بدلتی رہتی ہے، یہ نہیں کہ اسے بے خوابی کا مرض لاحق ہے، بس بات صرف اتنی ہے کہ اس وقت دکھوں کی وہ گٹھڑی جو اس نے کئی کئی گانٹھیں دے کر مضبوطی سے باندھی ہوتی ہے کھل جاتی ہے اور اک اک پیڑ نسری نسری کرتی آزاد ہو جاتی ہے اور اس کے سارے ''انجوں'' میں پھیل جاتی ہے۔ اس کے بعد پرانی داستان گو بڈھی، جو ہیر وارث شاہ، سیف الملوک اور قصہ یوسف زلیخاں پڑھنے میں دور دور اپنا ثانی نہیں رکھتی، ہڑک کر کہتی ہے۔

درد لگے تاں ہائے کلے کوئی کوئی رہندا اجر کے

اُمو...... اُمورانی، آ میرا بچڑا، میرے کول، نیوی بلیو فراک والی گول مٹول اُزمی کو بڈھی اپنی کمزور بانہوں میں بھر لیتی ہے اور بلکتے دل کو تسلی دیتی ہے، نسری نہیں تو کیا ہوا، اُمو تو ہے۔ ہاں اُمو تو ہے! اور عین اسی لمحے، گہری سیاہ کڈھنی پلکوں والی نسری، جس کی آنکھوں میں دنیا بھر کی اداسی جمع ہے، دُھم سے آن کر، بڈھی نانی کے سامنے ایستادہ ہو جاتی ہے۔

''درد فراق تیرے دامینوں تاپ رہیا نت چڑھیا، نانی کے سوکھے لبوں پر یہ مصرعہ دم توڑ دیتا ہے اور وہ بے بسی سے بلکتی ہے۔ نی نسرو تُو مجھے بھل کیوں نہیں جاتی؟

ساڑھے تین بائی تین کا جستی صندوق جس کے کنڈے سے سیاہ تالہ جس پر چائنا کی سنہری مہر تھی لٹکا ہوا تھا، ایک پلاسٹک کی پچھی، پہننے والے کپڑوں کی دو چھوٹی چھوٹی پوٹلیوں پر مشتمل کل اثاثہ اٹھائے، وہ دونوں ماں بیٹیاں، دربدر کے دھکے کھاتی، سیٹلائٹ ٹاؤن کی اس کوٹھی میں ڈیگر ویلے داخل ہوئی تھیں (جہاں سے، صرف چھ ماہ بعد نسری کا جنازہ اٹھا تھا) حیات بیوی نے آگے بڑھ کر خالہ اور اس کی بیٹی کو سینے سے لگا لیا، جنہیں دیس والوں نے دیس سے نکال دیا تھا۔

نسری کو اپنے والد کی دوسری شادی کا دکھ نہ تھا، دکھ اس بے قدری اور بے توقیری کا تھا جو والد اور اس کے گھر والوں نے کی اور انہیں اتنا تنگ کیا کہ وہ مہاجر بن کر وہاں سے نکل گئیں اور پھر پناہ کے نام پر خون کے رشتوں کی مکروہ شکلیں دیکھتیں، بالآخر دو سو ستاسی اے میں پناہ گزین ہوئیں جہاں انہیں عزت بھی ملی اور محبت بھی۔

☆......☆......☆

کارڈیلیا نے کنگ لیئر کا ہاتھ تھاما اور گھٹنوں کے بل جھک کر بوسہ دیا۔ کنگ لیئر نے محبت پاش نظروں سے اسے دیکھا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے گویا ہوا۔ کارڈیلیا تم خداوندِ خدا کی وہ نعمت ہو جس کا میں کبھی شکر ادا نہیں کر سکتا۔ کارڈیلیا نے سر جھکا لیا اور احتراماً دیر تک اسی طرح بیٹھی رہی...... ابا جی نے، چاچے رحمے لمبر، چاچے سلطاں راں اور سلطان ہاؤس والے چاچا سلطان کو بتایا، میری چھوٹی لڑکی، اُزمی بہت ذہین ہے اور مجھے اس سے بہت سی امیدیں ہیں۔

☆......☆......☆

نسرو کی آنکھ سے ایک ننھا سا تارہ ٹوٹا اور جانے کس طرح اس جستی پیٹی میں جا گرا جس میں اس کے داج کا سامان، اس کی مرگ سے پہلے اکٹھا ہو رہا تھا۔ کبھی بستر کی چادروں کے لیے سفید اور بوسکی رنگی کے ٹی آ جاتی، کبھی تکیوں اور میز پوشوں کے لیے چار سوتی۔ جسے کاٹ کر نسری فٹافٹ بابے رشید کو دیتی، جو گول چوک سے ٹھپے لگوانے اور کڑھائی کے لیے دھاگہ لانے چلا جاتا۔ جب یہ کام ہو چکتے تو بڑے سائز کا فریم لگا کر، وہ سارا وقت پچھلی گلی میں بچھی چارپائی پر بیٹھی ان چادروں پر رنگ برنگی پھولوں کی ٹوکریاں کاڑھتی رہتی، سرخ گلاب، ڈیلیا، کارنیشن اور سورج مکھی کیا کیا نہ ہوتا ان رنگیلی ٹوکریوں میں، جو چادروں کے چاروں کونوں پر دنوں میں کھل جاتیں اور سفید کے ٹی پر موسمِ بہار کی رت اپنا جوبن لیے آ جاتی، دن رات کی مسلسل محنت کے بعد، جب چادر تیار ہو جاتی، تو نانی محمد زہرہ، نسری کو کونے میں ماموں شوکت کا نام لکھنے کی ہدایت کرتیں، یہ ہدایت کرتے وقت ان کا چہرہ اک ایسی مسرت سے بھر جاتا جو ان کے چہرے پر اس سے پہلے کبھی کسی نے نہ دیکھی ہوتی۔ بظاہر تو نسری اس ہدایت پر توجہ نہ دیتی مگر بعد میں سیاہ پنسل سے خوشخطی کے ساتھ، بڑا بڑا شوکت لکھنے اور اس میں سرخ اور سبز انکر کے دھاگے سے قصیدہ کاڑھنے تک، سر سے لے کر پاؤں تک، شرم سے گلابی ہوتی رہتی...... ! پھر ان چادروں کو نہایت احتیاط سے دھویا جاتا اور استری سے ایسی سلوٹیں بھی نکالی جاتیں جو بظاہر دکھائی نہ دیتی تھیں، پیار سے ان چادروں کو سنوارتی ہوئی، نسری خود بخود شرماتی رہتی، اس کا کنک ونا چہرہ کبھی مدھم کبھی شوخ رنگوں سے مستقل سجا رہتا۔ داج کی پیٹی میں، بھیرے کے کھیسوں، دریوں اور چائنا پچی، شیشہ جال اور شنیل کی آٹھ عدد رضائیوں سمیت، جانسن اینڈ برادرز کے ڈنر سیٹ، چاندی کی نازک پیالیوں، چنیوٹی گاگروں اور فرانس کے بلوریں گلاسوں سمیت جتنے بھی اضافے ہوئے، حیات بیوی نے کیے کہ وہ تھی ہی ایسی، خاموشی سے محبت کرتی تھی اور فرض سمجھ کر خدمت کرتی تھی، سمندروں جیسے ظرف اور زمینوں جیسے گہرے مجبتی دل والی وہ عورت، ہر ایک کے لیے اپنی اپنی جگہ پر بہت ضروری تھی، اتنی کہ اس کے بغیر، اس کے اردگرد رہنے والے، اک قدم آگے بڑھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے، نانی اور نسری تو تھیں ہی لاوارث!

اور پھر کچھ عرصہ بعد سردیوں کی وہ طویل شام آ گئی جب بسترِ مرگ پر پڑی نحیف و ناتواں نسری کے نتھنے پھڑکتے تھے، مارے ضعف کے اس کی آنکھیں مند مند جاتی تھیں اور دونوں پسلیاں درد کی آگ سے بھری جاتی تھیں، اس کے چہرے پر اس وقت، دور سے فقط اداسی کی ماری دو آنکھیں دکھائی دیتی تھیں، بالکل دو نیناں مت کھائیو جیسی اجڑی ہوئی

بیمار آنکھیں جن کی پتلیوں پر خوابوں کی لوٹ سیل لگی ہوئی تھی، خواب زندہ رہنے کے چاہے جانے کے، خوشیاں حاصل کرنے کے، جن کے بوجھ تلے دبی اس کی پلکیں، موت کی دستکوں سے بار بار کھلتی اور بند ہوتی تھیں، ایسے میں وہ دروازے کی جانب بار بار دیکھتی تھی، خدا جانے کس کا انتظار تھا اسے؟ پائنتی بیٹھی داستان گونانی کی زبان لکڑی ہو کر تالو سے چمٹ گئی تھی اور وہ جامن کے گھنیرے درخت کے پیچھے پیچھے، دسمبر کے ٹھٹھرے ہوئے سورج کی مدھم پیلاہٹ دیکھ کر جھرجھری سی لیتی تھی اور اس کی بوڑھی آنکھیں، خوف، صدمے اور جدائی سے لبالب بھرتی جارہی تھیں۔ اسی رات نسری چلی گئی، اس کی مہاجرت کے ایام بالآخر پورے ہوئے اور داستان گونانی کے سینے کے ڈھنڈار میں اس کی کہانیاں ہمیشہ کے لیے گم ہو گئیں اور ان کے کردار لاپتہ ہو گئے۔ اس نے نسری کے جہیز کا سامان، جو دو عدد لوہے کے ٹرنکوں، ایک عدد جستی پیٹی اور اس کے اندر نسری کے ہاتھ کی کاڑھی ہوئی چادریں، تکیے کے غلاف، کروشئے کے موتی لگے رومال اور دیگر اشیاء محلے کی غریب لڑکیوں میں بانٹ دیں اور خود کو چھوٹے چھوٹے معمولی کاموں میں مصروف کر لیا۔

☆......☆......☆

اہالیانِ سرگودھا بتاتے ہیں، 22 فروری کی وہ رات، گرچہ چاند کی آخری راتوں میں سے ایک تھی، مگر اتنی تاریک اور گھمبیر نہ تھی، جتنی اُزمی کو لگ رہی تھی، اس کا دل اندھیروں کی تہوں میں ڈوبا جارہا تھا۔ روشنی، بوند بھر روشنی، جس کا ہاتھ تھام کر اندھیرے کی سرنگ کو پار کیا جاسکے، واپس A-287 کی مامون فضا میں جیا جاسکے، مگر چند گھنٹے قبل، چوک سیٹلائٹ ٹاؤن کے قریب ہری پورہ اوور ہیڈ برج پر ہونے والا اِک چھوٹا سا ایکسیڈنٹ، اس کی زندگی کی ساری روشنی سمیت سماٹ، پی اے ایف ہوسپٹل کے آئی سی یو کو چل دیا اور وہ......؟

☆......☆......☆

جولائی کی ہسٹرائی ہوئی رات کا آخری پہر چل رہا تھا، دیواریں دور سے سیک چھوڑ رہی تھیں اور اینٹ گارے کے مکانوں کے مساموں سے حبس کے فوارے چھوٹ رہے تھے، ویہڑے میں پیڈسٹل فین کے سامنے قطار میں لگی چارپائیوں پر کالی اور سبز کنی والے سفید کھیس بچھے تھے، جن پر سارے گھر والے بے خبر سو رہے تھے، پائنتی کی جانب تھوڑا ہٹ کر، نوکرانیوں کی الانی چارپائیوں سے خراٹوں کا شور اٹھتا تھا اور پرانے پیڈسٹل فین کی گھوں گھوں میں گم ہو جاتا تھا، جس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے چھاپو بلی کی طرح پولے پولے پیر دھرتی، چوکنی نظروں سے دیکھتی، لکڑی کا عقبی دروازہ کھول، نالی کی طرف نکل گئی، گھر کی پچھلی دیوار کے ساتھ بہتی یہ نالی اور اس کے گرد و پیش کا اجاڑ علاقہ، بظاہر تو نوکرانیوں کی رفع حاجت اور کپڑے دھونے کے لیے مخصوص تھا، مگر درپردہ وہاں ایسی سرگرمیاں زیادہ ہوتی تھیں، جو سر عام نہیں، چھپ کر کی جاتی ہیں......! ابھی اس نے نالی کی پلیا پر بیٹھ کر، آنکھوں پر پانی کا پہلا چھپا کا ہی مارا تھا کہ تاریکی چیرتا، شہتوتوں کے جھنڈ لتاڑتا، پتے کھڑکاتا، آہٹ بجاتا، رحمت نکلا اور شکرے کی طرح اس پر جھپٹ پڑا، چھاپو کے وجود سے چھوٹتی پسینے اور مختلف سانسوں کی ہواڑوں کو سونگھتے ہوئے اس کی سیاہ رنگت، منجھے ہوئے تانبے جیسی ہونے لگی اور اوپر کے دو لمبے دانت اک گھٹیا خبیث مسکراہٹ سے مزید نوکیلے لگنے لگے، جو چھاپو کو دیکھتے ہی اس کے پورے وجود پر چسپاں ہو گئی تھی۔ چھوڑ مجھے کوئی آجائے گا، اس کی گرفت سے نکلنے کے بجائے وہ مزید اسے چمٹتی ہوئی بولی۔ کوئی آتا ہے تو آئے، آج تو میں نے امب کے اچار کی یہ پوری پھاڑی کھاوے بنا نہیں ٹلنا، حافظ آباد سے تعلق رکھنے والا ادھیڑ عمر ڈرائیور چھاپو کے کنوارے لمس سے بے حال ہوا جا رہا تھا، کتی......حرام دی......دور سے دھیریاں دیتی رہتی ہے، تڑپاتی رہتی ہے آج بڑی مشکل سے قابو چڑھی

ہے، چھوڑوں گا نہیں۔شکل سے ٹھیک ٹھاک شریف اور بھلا مانس لگنے والا رحمت، اچانک ہاتھ آنے والے اچاری مرتبان کا بند ڈھکن کھولنے کے لیے بے وسا ہوا جا رہا تھا، پھاپو بھاتویں پھینی تھی مگر اس کے کسے کسے ہوئے وجود سے اٹھنے والی کچی امبی کی کھٹی خوشبو، اتنی سوادی تھی کہ لوں لوں رالیں ٹپکانے لگتا تھا اور دماغ نشے کی حالت میں گھومنے لگتا تھا۔ اب اسے اتفاق کہیں یا پھاپو کی بدبختی کہ پیڈسٹل فین کے سامنے لگی چار پائیوں کی قطار کے آخری سرے پر سوئی ہوئی، نانی محمد زہرہ کی آنکھ بے ٹیمی کھل گئی، انہوں نے آنکھ میچ کر، صبح کے تارے کا مقام دیکھا، فجر ابھی دور تھی، منجی پر دوبارہ لیٹتے ہوئے، ان کی نگاہ عادتاً نوکرانیوں کے حصے پر پڑی، پھاپو کی منجی خالی تھی، اس کے بعد کیا ہوا، غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں، بس اتنا ہی کافی ہے گھر کے بڑے اسٹور میں، جہاں اوپر نیچے جڑی ہوئی چار پائیاں اور چوکیوں پر رکھی پیٹیاں اور گندم کے بھڑولے تھے، وہاں نیلوں پر گرم ریت کی ٹکوریں کرتی اور پھٹوں پر ہلدی تیل کا پاکواں بُڑابا ندھتی، پھاپو کی حالت خارش زدہ کتیا جیسی تھی اور رحمت کو لمبی رخصت پر حافظ آباد بھیج دیا گیا تھا، جس کے بعد ایسے ''فاسد'' خیالات رکھنے والی دوسری نوکرانیوں کو بھی وقتی طور پر کان ہو گئے تھے اور بڑی لڑکی نانی محمد زہرہ کی جاسوسی صلاحیتوں کی دل سے معترف ہو گئی تھی۔

☆......☆......☆

تین، چار...... پانچ......! اُزمی نے ایک دفعہ پھر انگلیوں پر گنا، ابا جی کے ہوسپٹل جانے کے بعد وہ جب بھی چند گھنٹے آرام کے لیے گھر آتی، تو اسی طرح، بار بار، ان کے گھر سے جانے کے دن گنتی اور گھبرا گھبرا کر سوچتی، اتنے دن ہو گئے ان کی سیاہ گرگابی کی چاپ سے یہ گھر محروم ہے۔ نصرو، آشی، بوٹے کو کسی نے وجہ بے وجہ آواز نہیں دی۔ ریڈیو بی بی سی کے لیے، ویہڑے میں سرِ شام میز رکھنے کا اہتمام بھی نہیں ہوا، لوہے کا چمکیلا استاوہ بھی کسی نے نلکا گیڑ کر نہیں بھرا، اور تو اور عصر کے بعد، گھر میں انگیٹھی دہکانے کا اہتمام بھی نہیں ہوا اور تیتر کا پتلا شوربہ، تنوری روٹی اور گاجر کا حلوہ، جو سرِ شام ان کی میز پر لگ جاتا تھا وہ اتنے دنوں سے گھر والے بنانا ہی بھول گئے، اس کے باوجود یہ گھر چل رہا ہے، کیسے چل رہا ہے......؟ انو، میاں جی کی یخنی تیار ہو گئی ہے، جلدی لے جاؤ، آشی کی آواز کہرام کی طرح، اس کے اندر مچ گئی، یخنی، ہوسپٹل اور میاں جی کو بھی نیشن کچھ بنا نہیں...... مگر اس کے باوجود......؟

☆......☆......☆

کوٹ فضل احمد کی حویلی کی اونچی دیواروں سے پچھانویں ڈھل رہے تھے اور ویہڑے کے لاہندے پاسے، بارہ دری کی دیواروں کو چاٹتے، مدھم ہو رہے تھے، لکڑی کے پانچ فٹ اونچے اور دس بائی دس فٹ کے مستطیل تخت پر، رات کے کھانے کے برتن بھانڈے، دیہاتی وسوں کے مطابق جڑے ہوئے دور سے لشک مار رہے تھے، کھاتوں پلپائی اور علی دی، بالٹیاں بھر بھر، ویہڑہ تروک رہی تھیں، کچی مٹی کا وتر اور اس سے اٹھتی خوشبو، جامن، لسوڑے اور سکھ چین کی خوشبوئیں سے مل کر خوشبو کا اک ایسا نیا فلیور بنا رہی تھی جو دنیا کی کوئی خوشبوئیں کشید کرنے والی فیکٹری تیار نہیں کر سکتی، جن کے درمیان اونچی، باریک بان کی چار پائی پر بیگم بیوی بیٹھی، ہیر وارث شاہ کے بیت اٹھاتی تھیں اور ماکھر اتی انہیں پنکھا جھلتی تھی۔ دفعتہً زمین پر نٹھ کر بیٹھی سجانی دیندارنی نے ہانک لگائی، ''بیگم بیوی دی سوہنی جوڑی دی خیر، شالا وسدی رہوے، عباد رہوے۔'' حویلی کے صدر دروازے سے میاں محمد علی اور نوازش علی اندر داخل ہوئے۔ ''ہیں نی سجانیے، تینوں خشبو آ گئی ہائی۔'' کھاتوں نے حیرت سے پوچھا، سجانی نے ہاتھ پر رکھی باسی روٹی کا ٹوٹا لپیٹ کر منہ میں دھکیلا اور گھٹ پانی کا بھرتی بمشکل بولی، ''خشبو کیویں نہ آوے، ان کا نمک نہیں کھاتی میں۔''

بیگم بیوی کے ملائم چہرے پر بیٹوں کو دیکھ کر خوشی کی جوت جلی، جو فوراً ہی بجھ گئی......انہیں پیار دیتے ہوئے بیگم بیوی نے ان کے عقب میں دور تک متلاشی نگاہ دوڑائی جو پلٹی تو اپنے ہمراہ گہرا ملال اور لمبی افسردگی لائی جس نے ان کے روشن چہرے کو تاریک کر دیا، کتھے گیا میرا، شیر محمد، میرا شینہہ پتر، ایک لمبی آہ ان کے سینے سے جدا ہوئی اور لمبے پینڈے مارتی عرش بریں تک پہنچی، جہاں سفید براق لباس میں شیر محمد موجود تھا اور دکھ سے ماں کے دل کو دیکھتا تھا۔ دونوں بیٹے ان کے داہنے باہنے بیٹھے تھے، ایک نے ماں کو تھپے میں لے لیا، دوسرے نے دونوں ہاتھ پکڑ کر آنکھوں سے لگا لیے۔ بے بے جی! شیر محمد کو بھول کیوں نہیں جاتیں، وہ جنتوں کا باشندہ، اب اس مٹی سے اُس جیسا کہاں نکلے گا، صبر کریں، آپ تو سدا کی صابر ہیں۔ میں تو صابر ہوں بچو، مگر میری مامتا نہیں صابر، یہ مجھے ساہ نہیں لینے دیتی بڑا تنگ کرتی ہے۔ بے بے جی! ہم ہیں نہ آپ کے پاس، کبھی آپ کے احترام میں کمی کی ہو تو بتائیں......!نہیں جانتے، تم دونوں نہیں جانتے۔ شیر محمد، سینے سے ہٹے تو میرا اندر سرت پکڑے، مجھے ہوش آئے دیکھو، ادھر دیکھو، انہوں نے دونوں کے ہاتھ پکڑ کر سینے پہ رکھ لیے، یہاں بیٹھا ہے میرا شیر محمد، اپنے سوٹوں اور بوٹوں کے ساتھ، بیٹے تو، بیگم بیوی کو کچھ سجھائی دے، وہ اپنے آپ میں واپس آئے، روح قلبوت میں لوٹے، ہوش کی فکر کرے۔ فارسی، اردو اور پنجابی میں یکساں دسترس رکھنے والی بیگم بیوی، کتابوں کا بھرا ہوا صندوق اپنی چارپائی کے ساتھ رکھتی تھیں، جن سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جدائی کے مضامین پڑھتی تھیں اور گھنٹوں ہلکی آواز میں شیر محمد کو روتی تھیں......انہیں کیسے سمجھایا جائے، کیسے حوصلہ دیا جائے، دونوں بھائی گہری سوچ میں ڈوب گئے اب تو شیر محمد کو گئے بھی سات برس ہو گئے بے بے جی، کچھ تو خود کو سنبھالیں۔ او......بچو، مجھے تو ابھی کل کی بات لگتی ہے، بھیرے سے اس کی منجی آنے کی گھڑی جیسے ہر وقت مجھ پر گزرتی رہتی ہے......اور اس کے وچھوڑے کی چکی کے پڑوں میں میری جان ہر ویلے پستی رہتی ہے، ململ کا پلو آنکھوں پر رکھ کر، وہ پوری جان سے یوں ہچکولے کھانے لگیں، جیسے کوئی دخانی جہاز ڈوبنے سے پہلے، طوفانوں کی زد میں آ کر بری طرح ڈولتا اور ہچکولے کھاتا ہے۔ زمانہ شناس، سجانی دیندارنی نے بھانپ کر جلدی سے وین کھینچا، شیر محمد......وے اُچی کری آ لیا......کھاتوں (خاتون) اور علی دی (بنتِ علی) بھی جھٹ پٹ پانی کی بالٹیاں پھینک، منہ پر پلا ڈال کر اس کے قریب بیٹھ گئیں، ''شیر محمد اوے اُچے ناویں آ لیا'' بینوں کے الاپ ویہڑے میں واورولوں کی طرح چکرانے لگے، حویلی کی دیواریں، بارہ دری کی محرابیں اور وترائی ہوئی کچی مٹی کے سینے میں، بینوں کی میخیں پورے زور سے کھبنے لگیں اور سات برس قبل، مختصر بیماری کے بعد، دنیا سے جانے والے نوجوان شیر محمد کا وچھوڑا، بیگم بیوی کے پھٹڑ سینے سے ہی نہیں وہاں موجود تمام جاندار اور بے جان چیزوں کے بطن سے جھانکنے لگا، ''شالا کوئی انج نہ جائے، وے میرا افسر پتر'' بیگم بیوی کے سفید ململ کے دوپٹے کا پلا نچڑنے لگا، اور دور کوہِ مری، کشمیر پوائنٹ کے سرکاری بنگلے کی فرنچ ونڈوز اور ٹین کی مخروطی چھتوں سے لپٹے ہوئے دھوئیں کے بادلوں کی نمی...... بنگلے کے مساموں سے قطرہ قطرہ بہنے لگی، شیر محمد کے کمرے کی دیواروں سے لپٹی فرن اور جھومر بیل کے نارنجی پھولوں کی کٹوریاں، اداسی سے ایک دوسری کی جانب دیکھنے لگیں اور دیودار اور چیل کے درختوں کے نیچے رکھی، شیر محمد کی کرسی اور میز کی خالی جگہ اک ایسے مرثیے کے مانند دکھائی دینے لگی جو پڑھنے والے کے لب سے ادا ہوئے بغیر گر گیا ہو......قبر کی مٹی اوڑھ کر، ہمیشہ کی نیند سو جانے والا میاں شیر محمد، اپنے خاندان کے ایک المیہ کردار کی صورت، ان کے درمیان ایسے رہنے لگا جیسے وہاں سے کبھی، کہیں نہ گیا ہو۔

☆......☆......☆

اُزمی نے ابا جی کے بند کمرے کا دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو کر زیرو کا سرخ بلب جلا دیا......کمرے میں پھیلی

مدھم سرخی کا غبار چیر کر ایک آواز آئی......کون؟...... جی اُزمی! آبچو، میرے پاس آجا......وہ آگے بڑھی اور بستر پر رکھی جامنی رنگ کی شنیل کی بھاری رضائی اٹھا کر کونے میں ٹک گئی......ابا جی! اُس کے ہونٹ ہلے......روئی کے سخت تکیے سے ان کے تیل کی مخصوص مہک اٹھی اور سرخ دھندلی روشنی میں لپٹے کمرے کی فضا کا حصہ ہوگئی۔ اُزمی نے اک لمبا سانس کھینچا جیسے اس مہک کو روح کے باطن میں اتار رہی ہوتا کہ وہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائے۔ کاٹن کی سفید چادر پر ہولے ہولے ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ سسکنے لگی، ابا جی! میں آپ کے بغیر نہیں رہ سکتی یہاں۔ خدارا واپس اپنے کمرے میں آجائیں، ابا جی! دوسو ستاسی اے میں آجائیں، اپنے گھر آجائیں......ابا جی! میرے پیارے ابا جی!

ماسی ستو نے تنوری میں جھاکا ڈالا، کاکو نے بازو ننگ کر آٹے سے کونکن بھری ہوئی مٹی کی صحنکیں اپنی طرف گھسیٹیں اور بسم اللہ پڑھ کر پہلی صحنک میں پانی ڈالا، بابے رشید نے جامن کی گھنی چھاؤں تلے رکھے بُورے بھرے چولہے میں پتلے بالن کی نئی چھڑیاں لگائیں اور بھنے ہوئے چوزوں کو دم پر لگا کر پلاؤ کے لیے جلدی جلدی پیاز کے لچھے کاٹنے لگا، پڈنگ، آلو گوشت، روسٹ اور قیمہ کریلے بنا کر آشی گلابی فارمیکا کی نئی ڈائننگ ٹیبل پر بُوبُڑ کرتے ہوئے، گلابی چیریز والا بون چائنا کا ڈنر سیٹ لگانے لگی جو خاص خاص موقعوں پر ہی، شیشے کی سلائیڈنگ سائیڈ بورڈ سے باہر آتا تھا۔ اسے احتیاط سے لگاتے ہوئے، آشی بار بار دروازے سے باہر دیکھ رہی تھی، جہاں اب بابا رشید کاکو سے جھوجھ رہا تھا، ”ایہہ بڈھڑا تے پاگل ہوگیا اے، ہر ایک دے گل پون نوں وگدا اے، پتہ نہیں بیوی جی نے اسے کیوں ڈھیل دی ہوئی ہے۔“ عاشی کی چونکہ اس سے تازہ تازہ جھڑپ ہوئی تھی اس لیے اسے اس پر تاؤ چڑھا ہوا تھا۔ گلاس، کٹلری اور سلاد ٹیبل پر سیٹ کرتے ہوئے آشی کے کان گیٹ پر لگے ہوئے تھے جس کے سامنے میاں جی، گھڑی میں بار بار وقت دیکھتے ٹہل رہے تھے، شیخ حادف نے بارہ بجے پہنچنا تھا اب پورے دو بج رہے ہیں۔ انہوں نے شیخ زید بن سلطان النہیان کے ٹریڈ منسٹر کی استقبالیہ ٹیم کو غالباً چوتھی دفعہ کہا، جو محلے کے معززین اور گھریلو ملازمین کے علاوہ، ان کے جٹالی کے سنگی بیلی، چاچا رحماں چاچے سلطان راں، چاچے رجاوے روانے اور چاچا ڈاکٹر مظہر ملک، جو سول ہسپتال سرگودھا کے ایم ایس ہونے والے تھے، پر مشتمل تھی اور پھر ٹہلنا شروع کر دیا، میاں جی بیٹھ جائیں، وہ بادشاہ لوگ ہیں خدا جانے کب آئیں، چاچے مظہر ملک نے کہا۔ ملک جی، اب تو فکر ہونے لگی ہے، آخر وہ اب تک کیوں نہیں پہنچے۔ دیر سویر تے ہندی ای ہے، میاں جی، لمیاں سفراں وچ۔ چاچا سلطان راں نے کان کھجاتے ہوئے کہا۔ پیں، پیں...... گیٹ پر بھونپو نما ہارن گونجا۔ لگتا ہے پروہنے آگئے ہیں۔ ابا جی، بمعہ استقبالیہ ٹیم لپکتے ہوئے آگے بڑھے...... اھلاً وسھلاً، کہتے ہوئے شیخ حادف نے ملائم ریشم کا جبہ سنبھالا اور رینج روور سے بمشکل اپنا وجود اور جبہ نکالتے ہوئے ابا جی کے گلے لگ گیا اور عربی رواج کے مطابق ان کا پر جوش بوسہ لیا اور محلے کے معززین اور استقبالیہ ٹیم کے ارکان سے بھرپور معانقے کے بعد قطار میں لگے ملازمین کی طرف بڑھا جو صبح سے نہا دھو کر، سرسوں کا تیل چپڑے، آڑی مانگیں نکالے، اپنے بہترین کپڑے پہنے مہمان کے انتظار میں سوکھتے تھے۔ شیخ عادف نے ان سے آدھے چپے کا مصافحہ کیا اور اپنے سانولے، مگر خوشبودار ہاتھ پر لگی عنبر جواہران کے میلے ہاتھوں کو دور سے دکھا کر، شوق اور بےقراری سے، دوبارہ ابا جی کی طرف لپکا جو اس دوران ہاتھوں پر چرمی خول چڑھائے، اپنا نایاب چٹا چرگ، ہاتھ پر بٹھائے اس کے نرمیلے جھاگ جھاگ پروں پر، محبت سے ہاتھ پھیر رہے تھے، یوں جیسے اس کی پیٹھ سہلا رہے ہوں، اس نایاب پرندے کے لیے، ابوظہبی سے کراچی، کراچی سے لاہور اور لاہور سے پورے 6 گھنٹے کا سفر مارو مار طے کرنے کے بعد، سرگودھا پہنچنے والا شیخ زائد کا نمائندہ جتنا بھی بےتاب ہوتا کم تھا۔ چٹا چرگ، جسے چند روز قبل ابا جی نے اپنے تجربہ کار

شکاریوں کی ٹیم کے ساتھ تھل کے ریتے سے پکڑا تھا، اس کی دھوم قرب و جوار سے نکل کر اب دور دور پہنچ چکی تھی جس کی وجہ سے، اس شوق سے وابستہ لوگوں کا آنا جانا شروع تھا، اباجی مصروف تھے...... اباجی خوش تھے کہ انہوں نے ایسا پرندہ پکڑ لیا جس کی نسل دنیا میں نایاب ہو چکی ہے، یہی وجہ، شکار سے واپسی کے بعد ان کا زیادہ وقت، پرندے کے ساتھ گزر رہا تھا۔

یہ وہ وقت تھا جب تیل کی دولت سے تازہ تازہ مالا مال ہوئیں، عرب ریاستیں، دولت کے اس اپھارے کو دور کرنے کی خاطر، بوریوں میں درہم و دینار بھرے، بدوانہ وحشت کے ساتھ، پوری دنیا میں تفریح اور سیر و سیاحت کے نام پر اک ایسی بے لگام عیاشی کو فروغ دینے جا رہی تھیں، جو آنے والی دہائیوں میں نہ صرف عربوں کی عیش پسندی، نااہلی اور سیاسی و ملی کمزوری کی علامت بننے والی تھی بلکہ خطے میں صیہونیت اور امریکی سامراج کی بالادستی کا سبب بھی بننے والی تھی۔ مصر میں فوجی انقلاب نے شاہ فاروق کا دورِ جبر تو ختم کر دیا تھا مگر اس کے بعد کرنل ناصر کی حکومت تیزی سے ایسے فیصلے کیے جا رہی تھی جو بڑی طاقتوں کو پس پردہ خطے کا کنٹرول سنبھالنے میں بے حد معاون ثابت ہو رہے تھے، اخوان المسلمین جیسی سیاسی اور مذہبی نمائندہ تنظیم پر سختی شروع تھی، جو اینگلو مصری پیکٹ کی مخالفت کر رہی تھی، استاذ حسن البنا کی شہادت کے بعد اب سید قطب کی باری آ چکی تھی جن کی فکری رہنمائی میں اخوان اپنے مقاصد کے حصول کے لیے جدو جہد کر رہی تھی۔ سید قطب تمام مغرب پسند عرب حکمرانوں کی آنکھ کا شہتیر بنے ہوئے تھے، اردن کے گلپ پاشا نے انہیں، اردن میں داخلے کی اجازت نہ دے کر سرِ عام اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر دیا تھا، اخوان تمام عیش پسندوں اور نااہلوں کے لیے چیلنج بن چکی تھی لہٰذا سید قطب کو اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''معالم فی الطریق'' پر سزائے موت دے کر، بڑی طاقتوں کو لبرل اسلام کا پیغام دینے والوں نے اپنی وفاداریوں پر تو مہر لگا دی، مگر دنیائے اسلام کو ایک دردمند مبلغ اور رہنما سے محروم کر دیا۔ تیل کی دولت، وادی ایمن اور ان کے بھائی بندوں کے سر کو چڑھ چکی تھی، سید قطب تختہ دار پر کھڑے کہہ رہے تھے ''میرے دوست! معرکہ عشق سے میں ہرگز نہیں اکتایا اور میں نے ہرگز ہتھیار نہیں ڈالے، اگر تاریکی کے لشکر مجھے چاروں جانب سے گھیر بھی لیں تو بھی مجھے صبح کے طلوع کا پختہ یقین ہے۔'' اور وہ صبح طلوع ہو چکی ہے، چشمِ حیراں ٹھہر کر دیکھتی ہے، پچھلی صدی میں جس سحر کی ابتدا ہوئی تھی، اب اس کا اجالا، مصر کے بام و در کے اندھیرے دھو رہا ہے، اخوان المسلمین کے محمد مرسی، اسلامی تشکیل نو کا آغاز ہیں یا دنوں کا الٹ پھیر، یہ فیصلہ آنے والا وقت کرے گا۔ ہاں ادھر ترکیہ میں بھی ایسا ہی محیرالعقول سلسلہ چل نکلا ہے، ''مولانا طیب اردگان'' دوسری بار جدیدیت پسندوں کے سینے پر مونگ دلتے منتخب ہوئے بیٹھے ہیں اور ان کی اہلیہ نے خاتونِ اول کا ٹائٹل لینے سے انکار کر دیا...... یہ خلافت کے مردِ بیمار کی شفایابی کا اعلان ہے یا محض ملت اسلامیہ کی انگڑائی، کیا معلوم......؟ ابوظہبی، عمان اور فجیرہ کے شیوخ نے تلور کے شکار کے لیے خواجہ فرید کی روہی میں ڈیرے ڈال رکھے ہیں، وہ حوروں پریوں کے ٹولے کھوجنے اور برہوں کے جھولے جھولنے نہیں، اپنے اپنے بازوں، باہریون، عقابوں اور چرگوں کی سپاہ لیے چولستان میں سیزن کے سیزن اترتے ہیں بالکل موسمی پرندوں کی طرح، جو منجمد موسموں میں گرم پانیوں کی تلاش میں میدانی جھیلوں کے کنارے اترے ہیں اور جب برف کے شیشے کی تہیں تڑخنے کے دن آتے ہیں تو پرے باندھ کر ہزاروں میل کی مسافتیں طے کر کے اپنے وطنوں کو لوٹتے ہیں۔

ان شیوخ کا بھی یہی چلن ہے جنہوں نے اپنی ریاستیں تو متحد کر لیں ہیں اور شیخ زائد کو اپنا لیڈر بھی مان لیا ہے مگر شوق میں ایسا کوئی مذاق نہیں...... یہی وجہ ہے چولستان میں رات کو دور سے دیکھو تو، برقی قمقموں، آگ کے جلتے الاؤ اور آوازوں کی بھنبھناہٹ، الگ الگ خیمہ گاہوں کی خبر دیتی ہے، ان خیموں کے شہروں میں جنریٹروں، رسد کی جیپوں، ہیوی

ویٹ وہیکل اور صحرا کی قدیم سواری، اونٹوں کی لمبی قطاروں نے جنگل میں منگل کا سماں باندھ رکھا ہے۔ جب ان اونٹوں کے ساربان صحرائی وحشت میں بھری آواز میں، ''آ چنوں رل یار'' گاتے ہیں تو چاند ٹھنڈی چاندنی کی چوٹیوں پر کھڑا، دور سے ریت پر کمندیں پھینکتا ہے اور محبت پسند دلوں کو شکار کرتا ہے، عرب شیوخ کے پرندے فضا میں غوطے لگاتے ہیں چرگ فضائے بسیط تک اپنی پروازیں پھیلانے کے شوق میں ہانپتے ہیں اور عقاب، پلٹ پلٹ کر جھپٹتے ہیں مگر کس پر......؟ صرف اس ننھے پرندے پر جس کی ننھی ننھی آنکھوں میں خوف بھرا ہے، جس کا دل تیز تیز اچھلتا ہے اور جس کا گوشت لذیذ ہے، بے حد لذیذ، اسی لیے اس پر باز جھپٹتے ہیں......خوبی بھی کتنی بڑی مصیبت ہے۔

روہی محروم تھی، روہی محروم ہے، وہ ملک، مخدوم، سردار جو اس کی ملکیت کا حق صدیوں سے اپنے نام محفوظ کرائے بیٹھے ہیں، روہی نے ان کی کبھی شکل نہیں دیکھی، ان کی آواز نہیں سنی، اس کے ٹبے ٹوبے، پیلوں اور جھاڑ، اسی لیے ابھی تک اپنی پرانی ساخت اور قسمت نہیں بدل سکے، ہاں یہ شیوخ...... یہ شکاری، جو خود ریت کی بولی جانتے ہیں اور اس سے محبت رکھتے ہیں، انہوں نے روہی کو محرومی سے بچانے کے سلسلے شروع کر رکھے ہیں، رحیم یار خان میں شاہی محلات و شکار گاہیں، جن میں ہرن قلانچیں بھرتے اور تیتر تیچی اڑانوں میں، پتہ پتہ ڈالی ڈالی گھومتے نظر آتے ہیں، ان شیوخ خصوصاً شیخ زاہد کا یہی کمال ہیں جنہوں نے روہی میں پانی، سکول، ہسپتال، ڈسپنسریاں اور اسی نوع کے کئی رفاہی کام شروع کر رکھے ہیں جو آگے چل کر اس علاقے کے زخموں پر پھاہے رکھنے اور محرومی کی ذلتیں کم کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہونے والے ہیں۔

☆......☆......☆

میاں جی! اکھیں کھولو جی! ویکھو تے کون آیا ہے، بوٹے مصلی کی جانگلی آواز آئی۔ سی یور میں بھاری پتھر کی طرح گری، میاں جی نے آنکھیں کھولیں، سامنے دیکھا ''کارڈیلیا آئی اے'' ان کی آواز اور ہونٹوں کے پھیلاؤ سے معلوم ہوتا تھا، اسے دیکھ کر وہ خوش ہوئے ہیں، کارڈیلیا بچو آ میرے پاس آ کے بیٹھ۔ وہ کرسی پر ٹک گئی اور اس نے خود کو پھر ایک دفعہ بتایا، ابا جی اب خطرے سے باہر ہیں۔ ڈرپ اتر چکی ہے۔ فوڈ پائپ بھی اتر چکی ہے، یسی لیکوئیڈ لے رہے ہیں باتیں بھی کرتے ہیں، صحت کی سرخی بھی رنگت سے جھلکتی ہے، نیند بہتر ہوگئی ہے اور چیسٹ انفیکشن کا نام ونشان گیا......پھر یہ دل کیوں نہیں ٹھہرتا...... کیوں جرأت نہیں پکڑتا، اس کے حوصلے کیوں اس قدر مدھم ہیں......؟ خدا جانے کیا ہونے والا ہے؟

☆......☆......☆

بادشاہ کے محل میں پہنچ کر، بخشے بازدار کی آنکھیں پھٹنے لگیں، کرسٹل کے فانوس جن کی دودھیا چمک آنکھوں کی چٹی دھیری کے اندر گھستی چلی جاتی تھی، غالیچہ ایسا کہ پاؤں رکھو تو گم ہو جاتا تھا، خنکی ایسی کہ آنکھیں نشئیوں کی طرح بے وقت جڑنے لگیں، وسیع وعریض مہمان خانے کی دیواروں سے معطر ہوا کے کوسے کوسے جھولے بڑھ بڑھ کر اس کا پالے کا مارا ٹھنڈا اپنڈا تھپتھپا رہے تھے جیسے اماں لوریاں سنا رہی ہو، تھپ تھپ کے اللہ ہو کہتی سلا رہی ہو، وہ شدید حیرانی میں، میاں جی سے پوچھ رہا تھا، پکھا تے کدائیں نظر نئیں اوندا، میاں جی! یہ کوسی وا کہاں سے آ رہی ہے جس کی نگھ دلوں کو چڑھتی ہے۔ میاں جی، انڈرے پر بچھی دوانچ موٹی آف وائٹ وولن قالین پر، رکھا حقہ گڑگڑاتے ہوئے اطمینان سے بولے، او بخشیا! وہ سامنے دیکھو، دیوار میں نتی وا کا ہیٹر لگا ہوا ہے جس کا پنکھا ہوا پھینکتا ہے۔ بچھا جی، کہتے ہوئے بخشا، حسن بن صباح کی جنت میں اترے بدحواس فدائی کی طرح لگ رہا تھا، ماحول نے اسے حشیش کی ڈبل ڈوز پلا کر گنگ کر دیا تھا، سودائی کر دیا

تھا، ٹھنڈے مشروبات سرو کرتے بیرے بے موسے پھلوں کے سنہری طشت، خوشبودار چائے، پیالیاں ایسی نازک ہاتھ لگانے سے ٹوٹنے کا ڈر، شیشے کے چمکیلے گلاس، جن میں پانی چاندی جیسا دکھائی دے اور ان گلاسوں میں جھاگ جھاگ پینا کولا ڈا، بلبلے چھوڑتی کوکا کولا، دودھیا رنگا لیچی کا شربت اور نجانے کیا کیا لیے آ رہے تھے۔ آ بخشا بیچارہ کیا جانے، بس دیکھتا تھا اور دیکھتے دیکھتے سوچنے کے قابل بھی نہ رہا تھا، اس ماحول میں اتنی مرعوبیت، اتنی شوکت تھی کہ کوٹ عنایت خان ضلع جھنگ کا تھلوچی بازدار بازو پر چونڈیاں کاٹ کاٹ، خود کو یقین دلاتا تھا، یہ خواب نہیں حقیقت ہے، وہ شیخ زاہد کے رحیم یار خان کے محل میں ہے اور حیاتی اسے اک اونچے درجے کے پل میں لے آئی ہے، جسے وہ نظریں چرا چرا کر دیکھ رہا ہے، اور حیاتی اسے اک اونچے درجے کے پل میں لے آئی ہے، جسے وہ نظریں چرا چرا کر دیکھ رہا ہے، احساسِ کمتری کے مارے کبھی لمبی تہبند کے لڑ کھنچتا، کبھی ڈب سمیٹتا اور کبھی خواہ مخواہ گھٹنے جوڑ کر بیٹھنے کی کوشش کرتا اور کبھی سر جھکا کر، قالین کے اونی ریشے، اپنی سیاہ کھال والے کھردرے ہاتھ سے کھلنے لگتا۔ او بخشیا! چرگ کتھے اے؟ میاں جی! شیخ ہوراں نے لے لیا تھا کہتے تھے، جھٹ ہک اپنے کول رکھیں گے۔ کیہڑے شیخ؟ جی جیہڑے سرگودھے گئے تھے اور ہمیں یہاں لائے ہیں۔ اچھا شیخ حادف۔ جی میاں جی! یہ جو شیخ حادف ہے نہ بخشیا، شیخ زاہد نے اسے ابوظہبی کی سب سے وڈی وزارت دی ہوئی ہے، بڑا اعتبار ہے شیخ زاہد کا اس پر، سارے اہم کام یہی کرتا ہے۔ میاں جی نے بخشے کو رازدارانہ بتایا، دیکھا نہیں تم نے، کیسے ہمیں قائل کر کے یہاں تک لے آیا ہے ورنہ میں اپنے شوق کی چیز کسی کو دینے کے متعلق سوچ بھی سکتا تھا، چاہے وہ بادشاہ ہی کیوں نہ ہو، جی تسی آپ باتشاہ ہو میاں جی، کسی سے گھٹ تو نہیں۔ گل ایہہ ہے بخشیا، میاں جی اس کی سنی ان سنی کرتے ہوئے بولے۔ بادشاہ کوئی بھی نہیں ہوتا، بادشاہ انسان کا اخلاق ہوتا ہے۔ جتنے عرب ہمارے پاس اس چرگ کے لیے آئے ہیں ان سب سے اس عرب کا اخلاق اُچا ہے، یہ نہ ہوتا تو میں اس کے ساتھ اٹھ کر اتنی دور آتا؟ جی بالکل میاں جی، تکوناں، گلے کتھے (ہر بات پر) کیڈی سوہنی، واللہ واللہ کردا اے، اس واللہ اُتے تے میرا جی ٹھر ٹھر جاتا ہے۔ ہاں، زبان بڑی مٹھی ہے شیخ حادف کی، میاں جی نے تائید کی اور حقہ گڑگڑانے لگے۔ پر ہک گل آکھاں میاں جی! بخشا جھجکتا ہوا قریب آیا اور ادھر اُدھر رازدانہ انداز میں دیکھتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ اگر ہم یہ پکھنو وِیچ دیتے تو ہمارا ہال کمرہ چھت تک روپیوں سے بھر جاتا، عرب شہزادے ترلے پا پا گئے ہیں میاں جی! اوئیں او بخشیا! چبلاں نہ مار، بھلا میاں نوازش ہو اور پکھنو ویچے، میں نے روپیوں کو بھاہ لگانی ہے، اللہ نے لوڑاں جوگے بہوں دیئے ہیں۔ ادھر رحیم یار خان کے ابوظہبی پیلس میں، میاں جی اور ان کے بازدار کے مابین یہ گفتگو چل رہی تھی اور اُدھر، شیخ حادف، صحرا میں، شاہی کیمپنگ کی ایکسچینج کے ذریعے، شیخ زاہد کو نایاب پرندے کے حصول کی خوشخبری سنا رہا تھا، شیخ نے مہمانوں کو اگلے روز اپنے صحرائی مسکن پر آنے کی دعوت بھجوائی تھی۔

علی الصبح، چولستان پر سورج سونے سے ڈھلی کرنوں کی پچکاریاں پھینک رہا تھا، کہیں زرد، کہیں نارنجی، ریت کے ٹیلوں پر دھوپ کا سونا، سورج کی رفتار کے ساتھ، رنگ بدل رہا تھا، ریت کے مساموں سے تپش اٹھ اٹھ آسمان کو چڑھتی تھی، جسے لُو کے جھکڑ واورولوں کی صورت اٹھائے اٹھائے پھرتے تھے، یوں جیسے جپسی عورت بچہ اٹھائے پھرتی ہے۔ روہی کے ٹبے ٹوئے اور جھاڑیاں، چھوٹے پرندوں، پالتو جانوروں، نیلے پیلے سرخ گلابی رنگ کے گھاگروں اور لمبے گھونگھٹ کی اوٹ میں چھپے، سیاہی مائل تپکتے چہرے والی عورتوں اور ان کے سروں پر رکھی گھڑوں کی قطاروں سے جیتی جاگتی لگ رہی تھیں، ریت کے حدِ نظر پھیلاؤ پر دور دور تک سورج کی تیکھی چمک، آنکھوں کے اندر گھستی تھی اور چہروں پر تمازت کی سرخی چھوڑتی تھی۔

اباجی! سفید پگڑی، سیاہ شیروانی، چیئرمین کے لٹھے کی اکڑی ہوئی گھیردار شلوار، بوسکی کی قمیض، سونے کے بٹن اسٹڈ اور اپنی پسندیدہ اومیگا کے ساتھ اس تیاری میں تھے جو اکثر بڑی تقریبات اور خصوصی میل ملاقات کے موقعوں پر اختیار کرتے تھے، ورنہ عام حالات میں، سفید لٹھے کا تہمند کرتا، چاندی کے بٹن اسٹڈ اور نفیس ملائم چمڑے کی سیاہ گرگابی ان کا پہناوا تھی، ہاں اومیگا ان کے بازو سے غسل کے وقت ہی جدا ہوتی تھی...... ! شیخ زاہد کی رینج میں بیٹھتے ہی بخشے کو نیند کے جھوٹے آنے لگے، سیٹ تھی جیسے دھنکی ہوئی روئی کا گالا جسے سفید مخمل کے کور نے اتنا نرم اور جاذب نظر بنا دیا تھا کہ اس پر چنڈیوں بھرا کھردرا ہاتھ پھیرتے ہوئے بخشے کو جھرجھری سی آ رہی تھی، تین چار جیپیں، شیخ حادف کی رینج روور کو فالو کر رہی تھیں چٹا چرگ اپنی پیلی پیلی تیز آنکھوں سے شیشوں کے پار، آسمان پر اڑتے ننھے پرندوں کو دیکھتے ہوئے بار بار پر پھڑ پھڑا رہا تھا، اس کی تیز نوکیلی چونچ پر چمڑے کا خول چڑھا ہوا تھا اور پاؤں رنگین ریشمی ڈوری سے بندھے تھے، بخشا دلار سے اس کے پروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جیپ کے ٹھنڈے خوشبو بھرے ماحول میں میاں جی سے پوچھ رہا تھا اگر تسیں آکھو تے چرگ کو تامہ (خوراک) دے دوں؟ ابھی نہیں، گھڑی میں وقت دیکھتے ہوئے میاں جی نے جواب دیا، ان کا سرخ و سفید چہرہ، کھڑکی کے شیشے سے چھن چھن کر اندر آتی دھوپ اور شیخ سے ملنے کی ایکسائٹمنٹ کی وجہ سے تمتما رہا تھا، شیخ حادف ٹوٹی پھوٹی اردو میں پوچھ رہا تھا، اخی، آپ تھک تو نہیں گیا؟ نہیں شیخ...... میاں جی خوشدلی سے مسکراتے ہوئے کہہ رہے تھے اور اُم کلثوم ''شکوہ'' گا رہی تھی۔

چولستانی ہوا کے ننھے ننھے بگولے، ریت پر دور تک بلبلے بناتے اور خود بخود پھٹ جاتے، جیپوں کے بھاری ٹائر، ریت کی چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں لتاڑتے، ٹیلے روندتے، ہتی وا کے جھکڑ گھلاتے، اپنا راستہ خود بناتے، مقررہ اسپیڈ سے زیادہ تیزی سے آگے بڑھ رہے تھے، خبر تھی شیخ زاہد ناشتے پر مہمانوں کا انتظار کر رہے تھے، وائرلیس بار بار یہ پیغام نشر کر رہی تھی! خیموں کے ایک وسیع شہر سے گزرتے ہوئے اباجی نے شیخ حادف سے پوچھا، یہاں...... ! نو...... یہ شارجہ کے پرنس کی کیمپنگ ہے۔ اچھا...... اباجی نے سر ہلایا، آگے...... انہوں نے ہاتھ کے اشارے سے دوبارہ پوچھا، لیس...... آگے، شیخ حادف نے ہنس کر جواب دیا۔ اس مزیدار کمیونیکیشن کا قصہ سنا کر بعد میں اباجی بہت لطف اندوز ہوا کرتے تھے، جسے بعد میں انٹرپریٹر کی موجودگی نے آسان بنا دیا تھا۔ شاہی جیپیں، امارات کی مختلف ریاستوں کے بسائے صحرائی شہروں سے گزر رہی تھیں، جہاں دہکتے کوئلوں پر گول گول گھومتے ہوئے بکرے بجی ہو رہے تھے، ہر طرف اشتہا انگیز خوشبوئیں پھیلی ہوئی تھیں، میووں والی زعفرانی چاولوں کی دیگیں دم ہو رہی تھیں، شیر برنج کے دیگچے، قہوہ اور طرح طرح کی عربی ڈیلائٹس کی تیاری نے ماحول کو اک خاص طرح کی پرجوش سرگرمی، مسرت اور رونق سے لبالب بھر دیا تھا، اردگرد کی خاموش فضا ہلکے ارتعاش، ہنگامے اور تبدیلی کے رنگوں سے لبریز ہوتی جا رہی تھی، یوں جیسے سادہ کینوس پر مصور نے سارے شوخ رنگ الٹ دیئے ہوں۔ چولستان میں موسم سرما کے آخری دو مہینے، عام لوگوں کی زندگیوں میں اک نئی دلچسپی اور ذہنی و تصوراتی تخیل پذیری کے ذائقے لے کر آتے تھے ایسے ذائقے جو ان کی سخت ناہموار زندگیوں کی سطح کو وقتی طور پر قدرے ہموار بنا دیتے تھے اور وہ میلے میں آئے بچے کی طرح اردگرد کی رونقوں کا حصہ بن کر، گھر کی تاریکیاں چند ساعتوں کے لیے بھول جاتے تھے۔

چٹا چرگ شاہی سواریوں اور وی آئی پی ٹریٹمنٹ کے لارے لیتا، اب اباجی کے ہاتھ پر منتقل ہو چکا تھا، اس کے پروں پر ہاتھ پھیرتے، وہ پرجوش انداز میں اس کی عادات، صفات اور شکار کی خصوصیات کے علاوہ اس کی نایاب ہو چکی

نسل کے بارے میں اپنے بازدار سے سیر حاصل گفتگو کر رہے تھے جس کا حال کھلونوں کی دکان میں آئے ندیدے بچے کا سا تھا، آنکھیں...... کیا کیا نہ دیکھ رہی تھیں اور دل...... اس کا حال تو عجب ہی تھا، پچھلے چوبیس گھنٹوں سے اجلی، دودھ میں دھلی دنیا کا وہ حصہ بنا ہوا تھا اس میں اس کا میلا، بے مایہ وجود جتنا بھی اوپرا لگتا، کم تھا، یہی وجہ وہ کبھی خود کو دیکھتا اور کبھی اس ماحول کو، جس کے ریشم میں وہ ٹاٹ کے پیوند کی طرح دور سے نہایت بھدا اور نمایاں نظر آتا تھا، حالانکہ اس نے وہ کپڑے پہن رکھے تھے جو میاں جی نے کچہری بازار کی سب سے اونچی دکان سے اسے خرید کر دیے تھے اور جنہیں وہ نہایت احتیاط سے کبھی کبھار استعمال کرتا تھا۔ واہ مولا تیری شان...... کتھے بخشا بلوچ تے کتھے باتشاہواں دیناں ملاقاتاں...... اب ایسے میں دل سینے جتنا بھی اچھلتا کم تھا، اس جادو نگری نے اس کے حواس مکمل طور پر باندھ لیے تھے، اسی لیے وہ بٹر بٹر دیکھتا تھا، خود کو بھی اور ارد گرد بھی!

اچانک کارواں رک گیا، فجیرہ کے پرنس کے ڈیرے پر! چٹا چرگ اس وقت، اندھیروں میں جلتی ایسی شمع کے مانند تھا جس پر ڈھیر ہونے کو پروانے بے تاب تھے، یہ عام لوگوں کو عام نظر آنے والا پرندہ، شکاریوں کی نگاہ میں کتنا خاص تھا، اس کا اندازہ صرف انہی کو تھا، جو اس شوق سے وابستہ تھے، شنید تھی فجیرہ کے پرنس نے صرف چٹے چرگ کو دیکھنے کے لیے شیخ زاہد کو چار دفعہ ٹیلی فون کر کے اجازت طلب کی تھی۔ فرانسیسی خوشبوؤں کے ٹب سے نہا کر سیدھے باہر آنے والے فجیرہ کے شہزادے کی عمر، ابا جی پچاس سے اوپر بتاتے تھے، جو خالص چینی ریشم کا جھاگ جھاگ عبایا سنبھالتا، ارد گرد کے ماحول کو پوائزن اور شنیل کی بدیسی خوشبوؤں سے لبالب بھرتا، چٹا چرگ ہاتھ پر بٹھائے دبے لفظوں میں منہ مانگی قیمت پر خریدنے کا اصرار کر رہا تھا۔ جنوبی پنجاب کے ضلع مظفر گڑھ سے تعلق رکھنے والا چرب زبان انٹرپریٹر چھوکرا، جس کی پینٹ ٹخنوں سے ایک انچ اونچی تھی، بال خشک اور اڑے اڑے تھے، چیک کی بوشرٹ کے بٹن آخر تک بند تھے، آنکھوں پر سستی کالی عینک تھی اور انگریزی سے گرائمر جھڑ جھڑ کر باہر آتی تھی، میاں جی کو مسلسل ترغیب دیئے جا رہا تھا، ایسے موقعے زندگی میں کبھی کبھی ملتے ہیں سائیں! تقدیر ہر ایک پر اتنی مہربان نہیں ہوتی! سوچ لیں، بعد میں پچھتانا نہ پڑے۔ پٹرولیم میں آپ کے بیٹے کی اعلیٰ ملازمت، فجیرہ میں کاروبار، شیخ کی خصوصی توجہ اور پرندے کی منہ مانگی رقم اس کے علاوہ...... بخشا دل ہی دل میں حساب جوڑ رہا تھا مگر اس سے کچھ جڑ نہیں رہا تھا، پیشکش کے تمام ''حصوں'' کو چھوڑ کر اس کی سوئی منہ مانگی رقم پہ اٹکی ہوئی تھی، دو لاکھ روپیہ......!''اس ملک وچ اج تائیں، لکھ روپیہ اکٹھا، کسے بندے ویکھیا اے بخشیا؟'' کوٹ عنایت کے سردار محمد عباس خان کی آواز نے اس کے لوں کھڑے کر دیئے، میاں جی! پکھنو ہی ہے، کوئی ہیرا تے نہیں، نکی جئی جان دا کیہہ اعتبار، پراں دے چھوڑو ہُن! وہ قدرے قریب ہو کر، میاں جی کے کان میں پھرکا۔ اوئیں او بخشیا، سر کیوں پھر گیا اے تیرا۔ ہوش کر، کیہڑیاں متاں پٹیا دینداایں، میں بھلا پکھنو ویچنا اے؟ میاں جی گرجے...... بخشا سہم کر چپ ہو گیا، شیخ حادف نے جیپ کا ہارن بجایا، یہ اشارہ تھا واپسی کا...... چل چلیے! میاں جی مڑے، انٹرپریٹر چیچڑ سیلز مینوں کی طرح پیچھے دوڑا۔ میاں جی! ابوظہبی والوں کو کتنے کا بیچ رہے ہیں، یہ تو بتا دیں؟ ہم ان سے زیادہ......! او...... چھوہرا...... میں تجھے بیوپاری لگتا ہوں، بندے کی پچھان سیکھ...... اگر بیوپار ہی کرنا ہوتا تو میں یہاں تھلوں میں آتا...... ایسے شوق پالتا......!

شیخ حادف کی زیرک مسکراہٹ، اس کے سخت نقوش پر ملی ہوئی تھی اور اس کی سنجیدہ آنکھوں میں فتح مندی کی تیز چمک تھی، گیئر بدلتے ہوئے وہ دوسری گاڑیوں کو بیک ویو مرر سے دیکھ رہا تھا جو تیزی سے اس کے پیچھے بھاگنا شروع ہو گئی تھیں اور ریت کے تیز جھکڑوں نے انہیں اپنی لپیٹ میں لے کر ایک دوسرے کی نگاہوں سے اوجھل کر دیا تھا، وائرلیس کا

شوران کے درمیان تھا۔

☆......☆......☆

پی اے ایف کے ICU میں نہ دن کا پتہ چلتا تھا نہ رات کا، وقت کی گھڑی کا سیل جیسے کسی نے نکال دیا تھا اور وہ دن اور رات کی سرحد پر رکھا کھوکھلا وجود اٹھائے خود سے پوچھتی تھی میں کہاں ہوں......؟ میاں جی! ناشتہ کر لیں، اچھا کہتے ہوئے انہوں نے داہنے ہتھ نگاہ کی، جہاں بڑی، سوپر بسکٹ دودھ پتی میں مکس کر رہی تھی، بچو! زیادہ گرم تو نہیں؟ نہیں ابا جی، بالکل ٹھیک ہے، اس نے ٹشو پیپر ان کے گلے کے ساتھ پھیلائے اور بیڈ اونچا کر کے چمچ چمچ ان کے منہ میں ڈالنے لگی۔ آج ہمیں کتنے دن ہو گئے ہیں ہسپتال میں......؟ جی آٹھواں دن ہے۔ چھٹی کب ہو گی؟ جی ایک دو دن کے بعد۔ اچھا......! آج آپ کو باہر لان میں نہ لے چلیں، باہر دھوپ بڑی سوہنی ہے، آپ کو اچھی لگے گی، چلو......ابا جی نے آمادگی ظاہر کی، بوٹو، ابا جی کی گرگابی لاؤ، ہلا جی کہتے ہوئے بوٹو لپکا، گرگابی پکڑ کر اپنی گرم لوئی سے اسے جلدی جلدی چمکایا اور آگے ہو کر ان کے پاؤں میں پہنانے لگا جو اس اثناء میں بیٹی کا سہارا لے کر بستر پر اٹھ کر بیٹھ چکے تھے، وہیل چیئر پر انہیں بٹھاتے ہوئے بوٹو شکر شکر کر رہا تھا اور ڈریچ بیگ پکڑے ساتھ ساتھ چلتی بڑی سوچ رہی تھی، کب اپنے قدموں پر چلیں گے میرے ابا جی! وہیل چیئر، کاریڈور سے گزرتی ہوسپٹل کے وسیع اور خوبصورت لان کی طرف بڑھ رہی تھی، جہاں بہار کے سارے پھول ڈیزی، ڈیلیا، گلاب، پٹونیا، پینزی، رینکلس اور سویٹ پیز، آنکھوں کو فرحت اور آسودگی مہیا کر رہے تھے۔ شیشم، سفیدے اور پاپلر کے بوڑھے درخت تیز ہوا میں ہاتھیوں کی طرح جھول رہے تھے، مریضوں کے لواحقین، چپس کی بنچوں، گھاس کے قطعات، پھولوں اور کیاریوں کے قریب بیٹھے کوسی دھوپ سے اپنے دکھیارے، تھکے ہوئے پنڈے سینک رہے تھے، درود تنجینا پڑھ رہے تھے اور یا کریم کا ورد کر رہے تھے۔ کارڈیلیا، نئیں آئی؟ جی وہ صبح گئی ہیں گھر؟ اچھا! باہر تے رت بدلی ہوئی لگتی ہے بوٹیا! جی میاں جی! رت بدل گئی اے، پتہ ای نئیں لگیا......! واقعی، پتہ نہیں لگا، بالکل نہیں لگا، بڑی نے گھبرا کر سوچا اور وہیل چیئر دھکیلتی، پیلے گلابوں کے تختے کی جانب بڑھ گئی...... پھلاں دے رنگ کالے...... سرخ گلاباں دے موسم وچ، پھلاں دے رنگ کالے!

☆......☆......☆

میاں جی نے، چٹے چرگ کو تامہ دیا اور چوا چوا پانی پلایا، اس نے مستی میں پر بکھیرے، شاں......شاں...... شاں۔ شیخ حاذف نے سر پیچھے کو ہٹایا، مبادا رے بین کی عینک نہ لے اڑے۔ ریت کے اڑتے پھیلتے، کر کر کرتے جھکڑ، جیپوں کو اڑائے چلے جاتے تھے۔ شاہی خیمہ گاہ کی جانب......اور یہ خیمہ گاہ کیا تھی، اک بھرپور فینٹسی جو شروع ہو چکی تھی۔ تھلو چی بازدار بتاتا ہے، بادشاہ کا تمبو اندر سے ایسا تھا کہ اسے دیکھ کر، پین جھپکنا بھول جاتی تھی اور ہوش کو خود پر دھیان کی سُرت ہی نہ رہتی تھی۔ بخشا تو بخشا، ابا جی بھی خیمہ گاہ کا اندرون دیکھ کر ٹھٹھک سے گئے حالانکہ دنیا کے بہترین مقامات دیکھ رکھے تھے، اس پر شیخ کی میزبانی، کئی کورس کا ناشتہ سرو ہو رہا تھا۔ علی الصبح ادھ رڑ کا پی کر، دوپہر ایک بجے تک کچھ فالتو نہ کھانے والے ابا جی، تھوڑا تھوڑا چکھتے بھی، میزبانوں کے اصرار پر اتنا کھا گئے کہ طبیعت بوجھل ہونے لگی، اس کے باوجود نعمتوں کے خوان تھے کہ آئے جا رہے تھے، باوردی بیرے، معطر ماحول، خواب آگیں روشنی اور ائر کنڈیشنڈ کی ہلکا ہلکا لطف دیتی ہوا، اٹالین فرنیچر، فرنچ Tapestry، ویلوٹ کے بھاری بھرکم پردے، جن پر سونے کی باریک تاروں اور ریشم سے شکار گاہ کا منظر، کسی فنکار نے بڑی مہارت سے بنایا ہوا تھا، اطالوی کرسٹل کے ڈیکوریشن پیس، جن پر نگاہ نہ ٹھہرتی تھی، طلائی

پیچوان سے اٹھتی خوشبوؤں میں رچی بسی فضا میں، تھلوچی باز دار کو اپنے حقے کی پیڈی بدشکلی نڑی، مٹی کے ہو بجے اور کڑوے تمباکو سے حیاتی میں پہلی دفعہ نفرت محسوس ہوئی اور اس نے فیصلہ کیا، گھر جاتے ہی حقہ تبدیل کرنا ہے، چاہے کچھ بھی ہو جائے۔ پیچوان سے اٹھتے خوشبوؤں کے لیے میں سرتاپا لپٹا بخشا، بے خودی کی کسی انوکھی منزل پہ پہنچا، دیکھ رہا تھا، میاں جی چٹا چرگ، شیخ کے ہاتھ پر بٹھا رہے ہیں اور شیخ ہاتھ کو بلند کیے اسے انتہائے مسرت سے دیکھ رہا ہے! ابا جی اس کی نایاب ہو چکی نسل، عادات، تیز اڑان اور شکار کی خصوصیت پر اپنا انسائیکلو پیڈیائی علم مقامی انٹرپریٹر کے کانوں میں انڈیل رہے ہیں، جسے وہ جلدی جلدی شیخ کو منتقل کر رہا ہے اور شیخ کے منہ سے مرحبا اور واللہ کی تحسین آمیز آوازیں نکل رہی ہیں، جو بخشے کے کانوں کو بے حد بھلی محسوس ہو رہی ہیں۔ اس کا دل چاہ رہا ہے (دو دن سے اس کا دل عجیب سا ہو گیا ہے) وہ ٹیپ رکاٹ، جو شیخ حادف نے میاں جی کے بچوں کو بطور تحفہ دیا ہے، کاش وہ اس وقت ساتھ ہوتا اور اس میں یہ آوازیں بھر کر وہ کوٹ عنایت خان لے جاتا اور سب کو سنواتا اور انہیں بتاتا، اس کو بچی دنیا کے اندر، وہ کیسی سوہنی دنیا، جیوندے جی دیکھ آیا ہے، ایسی ہی ہو گی وہ دنیا، جسے مولبی جی، جنت کہتے ہیں ...... مگر افسوس ٹیپ رکاٹ ......!

بخشیا ...... بھج کے جیپ وچوں چرگ کا تامہ لے آ، بخشا بھاگا بھاگا گیا اور پھر اس نے جیوندے جی دیکھا، سونے کی چھم چھم کرتی تھالی سے چرگ تامہ لے رہا تھا اور چاندی کی گلاسی میں، اس کی نوکیلی تیز چونچ آدھی ڈوبی ہوئی تھی، بڑا بختاں آلا پکھواے، اس نے رشک اور حسد سے اس پرندے کو دیکھا جسے، ملک عرب کا وڈا بادشاہ اپنے ہاتھ پر بٹھائے اس کی ٹہل سیوا کر رہا ہے سبحان اللہ، تیری شان اللہ ...... تھلوچی باز دار کو ایک دم رب یاد آ گیا۔ میاں جی تھکے ہوئے تھے، انہیں شاہی مہمان خانے میں بھیج دیا گیا جہاں ائر کنڈیشنڈ سے یخ ہوا نکل نکل کر منہ پر پڑتی اور چولستانی ہوا کے لُو سے جھولوں کو ٹھینگا دکھاتی تھی، یہ وہی ٹھینگا تھا جو امیری نے ہمیشہ غریبی کو دکھایا ہے۔!

☆......☆......☆

آشی ...... صبح سے ڈائننگ روم کی گلابی فارمیکا کی چمکیلی میز پر دھو کر رکھے ہوئے برتنوں کا ڈھیر سمیٹ رہی تھی، بہت سے کام باقی تھے ابھی، شیخ حادف کے لائے ہوئے فروٹ کے ٹوکرے، مختلف اقسام کی کھجوروں کے بند ڈبے اور قہوے کے پیکٹ بھی سنبھالنے تھے، محلے میں بیوی جی کی ہدایت کے مطابق انہیں تقسیم بھی کرنا تھا؟...... ''دل بڑا وڈا اے شیخ دا، ساریاں نوکراں نوں لین وچ لا کے سو سو ونڈ گئے نوں'' چاچا رسولا آرائیں، باہر ویہڑے میں، امی جی سے کہہ رہا تھا، چاچا رکھا باجوہ، ماحماں اور چاچا کرم علی ماچھی، اس کی ہاں میں ہاں ملا رہے تھے اور کا کو سوچ رہی تھی اس رقم سے 6 ماشے کی نسیجیاں (کان کی سخت سخت ہڈی کا زیور جو دیہاتی عورتیں پہنتی ہیں) بھابڑے کے منظور سنیارے سے بنوا لیتی ہوں، اتنی رقم حیاتی میں پھر کب جڑے گی۔ بابا رشید اس رقم سے سونا بنانے کے اس نسخے کا سامان لانا چاہتا تھا، جو حافظ آباد کے اس بابے نے اسے دیا تھا، قرب و جوار میں، جس کی شہرت کیمیا گر کے طور پر تھی جس نے دو مربعوں کو آگ لگائی، مال ڈنگر پھونکا اور حیاتی کے پورے پچیس ورے پھونکنے کے بعد، سونا بنا بھی لیا مگر خدا جانے اس کے بعد اسے کیا ہوا، یہ کام ترک کر کے اس نے مسجد کا پھوڑ ھل لیا اور باقی زندگی، مسجد کی مٹی میں پانی بھرنے، وضو کے لوٹے دھونے اور نمازیوں کی سیوا میں گزار دی۔ مشرقی پنجاب کے شہر گورداس پور کا مہاجر بابا رشید، جس کی عمر اس وقت ستر کے قریب تھی اور بائے پروفیشن جو باورچی تھا اور پارٹ ٹائم، سنیاسی، طبیب اور کیمیا گر تھا، مگر سچی بات یہ کہ وہ فل ٹائم اپنے شوق کو دیتا تھا اور بچا کھچا خانساماں گیری کو، یہی وجہ آشی سے ہر وقت اس کا اٹ کھڑ کا رہتا تھا۔ اسے جو بھی پیسہ ملتا، خفیہ طور پر بنائے کشتوں، معجونوں اور رنگ

رنگ کی میٹھی کڑ وی پھکیوں پر صرف ہو جاتا۔ اکثر گھر کی چھت اور صحن کی دیواروں پر اس کی ململ سے باندھے منہ والی کوری ہانڈیاں رکھی دکھائی دیتیں، جن میں کئی روز مٹی کی انگیٹھی میں اپلوں کی آگ پر اک خاص درجہ حرارت میں پکانے کے بعد، وہ انہیں کھرل کرنے میں مہینوں مصروف رہتا، اکثر گھر کے گیٹ پر کوئی اجنبی چہرہ دیکھ کر ملازم اس سے پوچھتے تو معلوم ہوتا وہ بابا رشید کا مریض ہے۔ حافظ آباد کے کیمیا گر کی پورے چھے ماہ خدمت اور منت ترلے کے بعد اسے یہ نسخہ حاصل ہوا تھا، جسے دیتے ہوئے بوڑھے کیمیا گر نے جس کی پلکیں اور بھنویں سفید ہو چکی تھیں اور نرخرے کا ماس اصیل ککڑ کی طرح لٹک کر نیچے آ گیا تھا، نے بآواز بلند کہا تھا۔ تیری مت ماری گئی ہے رشیدے، میں اب بھی کہتا ہوں اس گھاٹے کے سودے سے باز آ جا، اندر کے سونے کی سونہہ اے پیلی دھات اگر بن بھی گئی تو نرے سپ ٹھوئیں! اونہہ سپ ٹھوئیں، بڈھے کا دماغ خراب ہے، زر کو سپ ٹھوئیں کہتا ہے، ایک بار مل تو جائے پھر تجھے بتاؤں گا، سپ ٹھوئیں ہیں یا حیاتی کی اخیر! جلدی جلدی ٹینڈے گوشت بھونتا بابا رشید، ریل بازار میں پنسار کی بڑی دکان پر جانا چاہتا تھا، سو روپے سے امید ہے، بتیرا کچھ آ جائے گا، تھڑ گیا تو کاکوسے اینٹھ لوں گا، بابے کا چہرہ شرارتی مسکراہٹ سے بھر گیا، یہ وہ مسکراہٹ تھی جسے دیکھ کر میاں جی کے پرانے ملازم اسے مذاق سے کھچرا بابا کہتے تھے۔ آشی کی گھر میں خصوصی حیثیت کی بنا پر اسے شیخ نے پانچ سو کی خطیر رقم دی تھی جو اس نے بیوی جی کے پاس یہ کہہ کر رکھوا دی تھی کہ جمعے بھائی (سرگودھا کے تیمور صراف) سے دو تولے کی گانی بنوا دیں۔ بچوں کے لیے ٹیپ ریکارڈر اک عجوبہ تھا، بات کرتے تو سنتے۔ کھانستے تو سُنتے، لڑتے تو سُنتے اور سن سن کر ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے، یہ ایسا کھیل تھا جو ہر دفعہ نیا اور دلچسپ معلوم ہوتا۔ اس سے قبل خاندان میں صرف لیاقت بھائی کا گھر تھا، جنہوں نے چھے ماہ قبل یہ "عجوبہ" خریدا تھا، جس کی نرالی خصوصیات پر یقین نہ کرتے ہوئے، لوگ جوق در جوق اسے دیکھتے جاتے رہے اور خاندان کی کئی سمارٹ کالجیٹ باجیوں نے، "تمہی میرے مندر تمہی میری پوجا اور چلتے چلتے مجھے کوئی مل گیا تھا" جیسے مشہور گانے اپنی سریلی آوازوں میں گا کر، ایک تو ٹیپ ریکارڈر کا ہنر چیک کیا اور دوسرے اپنی آوازیں، جو کسی صورت بھی لتا منگیشکر سے کم نہ تھیں، ان کی دھاک لوگوں پر بٹھا دی!

☆......☆......☆

میرا خیال ہے، ہم انہیں پرسوں ڈسچارج کر دیں گے۔ میڈیکلی بالکل ٹھیک ہیں بس ایکسیڈنٹ کا شاک ہے ابھی ان کے دماغ پر وہ آہستہ آہستہ جائے گا۔ ICU میں اگر کچھ دن اور رہے تو خدانخواستہ کوئی انفیکشن نہ کیچ کر لیں! شکریہ ڈاکٹر، اُزمی سراپا تشکر تھی اور چھوٹی، بڑی کی آنکھیں امید، خوشی اور طمانیت سے بھر گئیں، بوٹے نے دونوں ہاتھ جوڑ کر اوپر دیکھا اور اس کے تڑخے ہوئے ہونٹوں پر، اللہ تیرا شکر ہے کا کلمہ ابھرا، گھر جاتے ہی بابا مشوم شاہ پر دیا جلاؤں گا اور سبز جھنڈا لگاؤں گا۔ مبارک ہو...... کل ابا جی کا کمرہ ٹھیک کرواتے ہیں، بڑی نے چھوٹی سے کہا، ابا جی نے آنکھوں پر رکھا بازو ہٹایا، ان کی آبی رنگی آنکھیں، دفعتہً سامنے دیوار پر ٹھہر گئیں، یوں جیسے کچھ دیکھ رہی ہوں۔ یوں جیسے کچھ سوچ رہی ہوں۔ بوٹیا! یہ آج پھر آ گیا ہے، ان کی آواز نے وہاں موجود دلوں کو دہلا دیا۔ کون میاں جی، بوٹا ہڑک کر بولا۔ وہ ہی سفید پروں والا، جو چار دن پہلے بھی آیا تھا۔ چار دن پہلے؟ بوٹے سمیت سبھی حیران تھے، آپ نے بتایا تو نہیں میاں جی! او تم تھے ہی نہیں، میں نے تو تمہیں بتیرے سد مارے تھے۔ وہ دیکھو، سامنے دیوار پر، جہاں اس دن بیٹھا تھا، وہیں بیٹھا مجھے دیکھ رہا ہے۔ چاروں نے گھبرا کر ICU کی مختصر دیوار کو دیکھا اور ان کی آنکھوں میں خوف کا غبار پھیل گیا۔ ابا جی! کیلا کھائیں گے؟ او بچو! پہلے اس سے تو پوچھو، کیوں آتا ہے ادھر؟ جی...... جی...... ابھی پوچھتی ہوں، پہلے آپ کیلا تو لیں۔ اونہیں بچو! پہلے

مہمان کو کھلاؤ اور اس سے کہو، کھا کر چلا جائے مجھے نیند آ رہی ہے۔ کارڈیلیا نے دل پر ہاتھ رکھ لیا اور اس کا پورا وجود سہم کے جالے میں پھنسی مکڑی کی طرح پھڑ پھڑانے لگا...... ICU میں گہری دبیز خاموشی چھا گئی جس میں دلوں کی دھک دھک صاف سنائی دیتی تھی۔

☆......☆......☆

کوٹھی کا گیٹ پورا کھلا تھا، آنے جانے والوں کا پچھلے دو دنوں سے تانتا بندھا ہوا تھا۔ ابا جی کے رحیم یار خان سے لوٹنے کے بعد شیخ زائد کی مہمان نوازی اور تحائف کے چرچے، اردگرد کے گھروں سے نکل کر، رشتہ داروں اور دوسرے ملنے جلنے والوں تک پہنچ گئے تھے، گاؤں کے کمی چوچا (چوزہ) بغل میں دابے، مبارک کے لیے جوق در جوق آ رہے تھے، چاچے رکھے اور چاچے رسولے نے گاؤں جا کر، شیخ زاہد کے نمائندے شیخ حادف کی سخاوت اور میاں جی کو دی جانے والی عزت کے جو قصے سنائے تھے، اس کے بعد کمیوں کا گھروں میں ٹھہرنا ممکن نہ رہا تھا، وہ بسوں میں بھر بھر A-287 میں پلیٹنے جا رہے تھے تا کہ عربوں کے تحائف کی ''زیارت'' بھی کر لیں اور میاں جی سے باتشاہ کی ملاقات کی باتیں بھی سن لیں، عرب کے باتشاہ سے ملاقات کی سنسنی چہار سو پھیلی ہوئی تھی۔ امی جی عورتوں کو شیخ حادف کی لائی کھجوروں سے کھجور دیتیں تو کھجور پکڑنے سے پہلے، وہ شتابی سے اٹھ کر، نلکے پر ہاتھ ''شرط'' (پاک) کرتیں اور پھر بسم اللہ پڑھ کر کھجور کا بھورا بھورا کترتیں، ختم ہو جاتی تو ''شکرانے'' کہتی اٹھتیں اور گٹھلی جامن یا آم کے پیڑ کے نیچے کچی زمین میں دبا دیتیں......!

ماسی راجو نے کاکو سے کان جوڑے، جو آٹے کی تون کو پانی کا چھینٹا دے کر دودھیا پانی سے چکنی ہو چکی صحنک میں مہارت سے گھما گھما کر اب اس بڑی سی آٹے کی گول ٹکی کو صحنک میں جما کر اس پر انگلیاں چھوڑ رہی تھی، میلی ململ کی بدرنگ چادر کے پلو سے، مکھیاں جھلتے ہوئے ماسی راجو نے چسکا لیا ہے، نی کاکو، ذرا سو کا وہ لوٹ (نوٹ) تو دکھا، جو شیخ ہوراں نے تمہیں دیا ہے......سنا ہے میری تلی جتنا وڈا ہے......اور اس پر بابے (قائداعظم) کا فوٹو بھی لگا ہوا ہے......نوٹ تو ماسی میں نے بیوی جی (امی جی) کے پاس رکھوا دیا ہے، بھلا ایڈی وڈی رقم میں پاس رکھ سکتی تھی؟ کاکو نے دزدیدہ نگاہوں سے، ہانڈی بھونتے بابے رشید کی طرف دیکھا، یہ بات سن کر جس کے موٹے جامنی ہونٹوں پر شرارتی مسکراہٹ پھیل گئی تھی اور کدو گوشت میں پانی کا چھینٹا دیتے ہوئے، اس کی نگاہ کاکو کے کالے پراندے پر تھی، جو اس کی کمر پر جھول رہا تھا، جس کے دو ہرے دھاگے سے بندھی ننھی سی چابی، اُس صندوقچی کے تالے کی تھی، جس میں کالی لیر سے باندھ کر کاکو نے نہایت احتیاط سے نوٹ چھپایا تھا جسے اس کی ٹوہ میں مسلسل رہنے والے بابے رشید نے دیکھ لیا تھا اور اب وہ پراندی کے کالے دھاگے سے بندھی چابی اڑا کر ماسی راجو کی کھردری تلی جتنا بڑا نوٹ نکال کر، کیمیا گری کا پرانا شوق پورا کرنا چاہتا تھا......
تنوری دہک گئی تھی، بھاپو پھپھنی، دہکتے کوئلوں پر ٹب بھر کے پانی کا تروکا دینے کے بعد روٹیاں لگانے کی پوزیشن میں آ چکی تھی، کاکو اپنے سیاہ، چکنی جلد والے ہاتھوں سے نہایت مہارت سے گول گول پیڑے بنا رہی تھی، ماسی راجو اس سے مایوس ہونے کے بعد اب آشی کے پاس جا بیٹھی تھی، جس کے ریڈیو پر رفیع نہایت دلسوز آواز میں گا رہا تھا ''یاد نہ جائے بیتے دنوں کی......جا کے نہ آئیں جو دن......دل کیوں بلائے انہیں۔''

☆......☆......☆

دل کا بھی عجب حال ہے......نہ دن کو چین نہ رات کو آرام......گھر کے ہال کمرے کے وسط میں کھڑی اُزمی نے، دھندلی نگاہوں سے، سفید فیلکن (Falcon) (جسے ابا جی اور ان کے شکاری چٹا چرگ کہتے تھے) کو دیکھا، جسے ابا

جی نے ہاتھ پر بٹھایا ہوا تھا۔ ان کی آنکھوں کی چمک اور چہرے کی شادابی بتاتی تھی، وہ اس لمحے میں کتنے مطمئن تھے، کتنے مسرور! کیمرے نے وہ لمحہ جیسے اپنی مٹھی میں محفوظ کر لیا تھا مگر اس لمحے سے وابستہ وہ سارے سکھ اور خوشیاں اور رونقیں، جو ابھی اس ہال کمرے کا حصہ تھیں، انہیں شاید کیمرہ محفوظ نہ کر سکا تھا یہی وجہ تھی گزرتے وقت کو ڈھونڈتی، آوازیں دیتی، اسے پکارتی، کارڈیلیا...... کنگ لیئر کے قدموں کی آہٹیں چننے کی کوشش کر رہی تھی، جو آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی تھیں...... جو سکڑ سمٹ کر اب پی اے ایف کے ICU کے اس بیڈ پر مدھم ہوتی جا رہی تھیں، جہاں ابا جی نے سفید پروں والے کو دو دفعہ، سامنے دیوار پر بیٹھا دیکھ کر، اس کی خاطر مدارات کا حکم اپنے بچوں کو دیا تھا...... تاکہ وہ جائے اور ابا جی آرام سے نیند کر سکیں...... وہ شروع سے ایسے ہی تھے، کھانے پینے اور سونے جاگنے کے اوقات میں، بڑی سے بڑی مجبوری کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے...... معمولات کی پابندی، سادہ اور غذائیت بخش خوراک، دن میں دو دفعہ لمبی سیر، اور رات کو نو بجے بستر پر لیٹ جانے والی روٹین نے انہیں تمام عمر قابلِ رشک صحت کا مالک بنائے رکھا...... اگر یہ ایکسیڈنٹ نہ ہوتا تو؟ مگر یہ ایکسیڈنٹ کیسے نہ ہوتا! ازمئے بچو! انسان دنیا میں ہر چیز سے فرار حاصل کر سکتا ہے، مگر موت سے نہیں...... یہ دبے پاؤں چلتی ہزار راستوں سے آتی ہے اور انسان کو بے خبری میں دبوچ لیتی ہے...... یوں کہ اسے معلوم ہی نہیں ہوتا اور وہ اس کا شکار بن جاتا ہے۔ ابا جی کی آواز نجانے کہاں سے آئی ازمی نے دونوں ہاتھ کانوں پر رکھ لیے۔ وہ سفید پروں والا مہمان...... آخر کیوں متواتر آ رہا ہے ان کے کمرے میں؟ اس نے گھبرا کر سوچا...... اور کارنر ٹیبل پر رکھی اس تصویر کے سامنے بے اختیار جھکتی چلی گئی جس کی آنکھوں میں محبت کی روشنی تھی...... اور لبوں پر نہ ٹوٹنے والی محبت...... جو ایک ٹک اسے دیکھی جا رہی تھی...... جیسے کہہ رہی ہو، ہر جدائی کا اپنا رنگ اور اپنی الگ داستان ہوتی ہے، عظمی......! اور اس نے اپنے معین وقت پر آ کر رہنا ہوتا ہے اسے ہرگز روکا نہیں جا سکتا۔ حوصلہ پکڑو، بچے...... یہ دنیا ہے، اس میں آنا جانا تو لگا رہتا ہے کس کس کو روؤ گی؟ تصویر کے سامنے دوزانو بیٹھتے ہوئے ازمی نے اس آواز کو سنا، یا نہیں...... مگر اسے لگا، جسے کوئی اس کے دل کو مٹھی میں لے کر، نچوڑ رہا ہوں، یوں جیسے گنے کو، بیلن میں ڈال کر رس نکالا جاتا ہے......! اسے یاد آیا، آم، جامن اور انگور کی گھنی بیل کی شاخوں کے سائے میں، جب ہوا کے تیز جھونکے سے انگور کے دانے گچھے سے ٹوٹ کر، ٹپ ٹپ نیچے گرتے تھے، تو بان کی چارپائی پر بیٹھ کر شہاب نامہ، شاہنامہ کربلا یا عبدالحلیم شرر کی جویائے حق پڑھتی، تصویر والی مہربان عورت...... اک آسودہ نگاہ ارد گرد پر ڈالتے ہوئے چارپائی پر بکھرے ہوئے پکے ہوئے انگوروں کے رس بھرے دانے کاکو کی طرف بڑھاتے ہوئے ایک دم سے کہتی تھی، چندراوتی، لیڈی میکلی گن کالج کی سٹوڈنٹ تھی اور موہنی روڈ پر ہندو لڑکیوں کے ایک آشرم میں رہتی تھی۔ ایک روز پنجاب پبلک لائبریری میں ہم دونوں ایک ہی کتاب اپنے نام جاری کرانے کے امیدوار تھے...... کاکو...... انگور کا دانہ دانہ منہ میں ڈالتے ہوئے، ایمن آباد کی چندراوتی کی کہانی، درزبانِ اردو کے باوجود یوں سنتی تھی، جیسے بابے رشید سے آشی کی غیبت...... جو وہ دل کھول کر کیا کرتا تھا...... خاموش اور باادب بیٹھی کاکو...... شہاب نامے کے اکثر باب اسی طرح اسی تھی۔ اس مہربان عورت سے فرمائش کر کے چاہے اس کے پلے کچھ پڑتا تھا یا نہیں...... مگر پلے تو ماسی بکری والی، ماسی کھاتوں ٹائپ ان تمام دیسی عورتوں کے بھی کچھ نہ پڑتا جو بیوی جی کے ''قصہ'' شروع کرتے ہی سر پر چادروں کے پلو جماتے عقیدت سے پاس آ کر بیٹھ جاتی تھیں اور جب وہ اس فقرے پر آتی تھیں، جب مجھے چندراوتی سے محبت شروع ہوئی، اسے مرے ہوئے تیسرا روز تھا۔'' اس کے بعد بیوی جی کتاب بند کر دیتیں اپنے مہین ڈوپٹے کے پلو سے آنکھوں کے گوشے صاف کرتیں، کاکو اور دیگر سامع خواتین، سڑ سڑ بہتی ناک رگڑتیں...... آنکھیں پونچھتیں...... وہاں سے پرے

کھسک جاتیں۔اُزمی ...... پر ہال میں کھڑے کھڑے جیسے عمریں بیت گئیں ...... صدیاں گزر گئیں،اس نے بند ہاتھ کی مٹھی کو کھول کر دیوانوں کی طرح دیکھا،ساری لکیریں اپنی جگہ جوں کی توں موجود تھیں ...... مگر قسمت ......؟

☆......☆......☆

سفید پروں والا اچانک ICU کی دیوار پر اٹھ کر کھڑا ہو گیا ...... اس نے پر پھڑ پھڑائے ...... جیسے جانے کی تیاری میں ہو ...... اس کے بڑھے ہوئے ہاتھ کا لمس ...... کنگ لیئر، نے اپنے ہاتھ پر باقاعدہ محسوس کیا اور اک الوداعی نگاہ ...... اپنے بیڈ کے اردگرد کھڑے ہوؤں پر ڈالی،اور پھر وہ نگاہ لرزتی، ڈولتی ڈگمگاتی کارڈیلیا کے چہرے پر پل بھر کے لیے ٹھہر گئی ...... کارڈیلیا نے ڈاکٹروں کی آمدورفت میں اچانک بڑھ جانے والی تیزی سے گھبرا کر کنگ لیئر کے سرہانے لگی ہارٹ مانیٹرنگ مشین کی طرف دیکھا،خدا جانے وہاں کیا دکھائی دیا کہ وہ دہل کر، کنگ لیئر کی طرف لپکی ...... ابا جی ......! ابا جی نے ...... سفید پروں والے کے ہاتھ میں اس اثناء میں ہاتھ تھما دیا تھا ...... سن نہ سکے ...... وہ دوبارہ چلائی ...... ابا جی! ابا جی نے مڑ کر اک نگاہ ...... اپنی چھوٹی بیٹی پر ڈالی ...... از میئے! کوئی سنیہا،کوئی پیغام ہے تو دے دو ...... وعدہ کرتا ہوں ...... تصویر والی مہربان عورت تک پہنچا دوں گا۔ ہاں ہاں تمہاری ماں تک وہیں تو جا رہا ہوں میں ...... اسی اونچے ستونوں اور بھاری بھرکم جھاڑ فانوسوں والے شیشے کے محل میں ...... جہاں وہ سترہ برس سے میری راہ دیکھتی ہے، چلتے چلتے تھک گیا ہوں، بچو! اب آرام کرنا چاہتا ہوں ...... ابا جی ...... ازمی نے اک لمبی چیخ ماری ...... اور بیڈ پر آسودگی سے آنکھیں موندے، لاتعلقی کی کسی عجیب منزل پر پہنچ جانے والے، ابا جی کے جسم سے لپٹ گئی ...... جو نہ ہلتا تھا ...... نہ بولتا تھا ...... بوٹو، چارخانے کے میلے کھیس کا پلو منہ پر ڈالے،ان کے پاؤں پر گرا پڑا تھا ...... ڈاکٹر ہمدردی سے،ان کے لواحقین کے کندھے تھپتھپاتے تھے ...... از میئے بچو! انسان دنیا میں ہر چیز سے فرار حاصل کر سکتا ہے،مگر موت سے نہیں ...... یہ دبے پاؤں ہزار راستوں سے آتی ہے اور بے خبری میں دبوچ لیتی ہے ...... اُزمی نے لرز کر ...... کارڈیلیا کی طرف دیکھا جو کنگ لیئر کے محل سے ہمیشہ کے لیے نکل رہی تھی ...... وہ 23 مارچ کی ایک ناقابلِ فہم رات تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب سرگودھا کے آسمان پر چھائے ہوئے بکالے سیاہ بادل پورے زور سے برس رہے تھے۔بجلی کی لپک جھپک شہر کی دوردراز گلیوں کے سینے میں کٹار کی طرح اترتی، پل بھر میں چندھیا دینے والی روشنی کا جھماکا ہوتا اور پھر وہی اندھیرا ...... اُزمی نے ...... جل بجھ جل بجھ کرتے، روشنی اور اندھیرے کے اس کھیل میں پیچھے مڑ کر دیکھا ...... محل کے دروازے ہمیشہ کے لیے بند ہو رہے تھے ...... اُزمی پر ...... کارڈیلیا پر ...... یا دونوں پر ......؟

☆......☆......☆

تیسری مخلوق کی ایک کتھا

زین سالک

دریا کا پاٹ یہاں چوڑا سا تھا۔۔۔ پہاڑ سے اترتی پگڈنڈیوں سے اس کا شور سنائی نہیں دے رہا تھا۔۔۔ لگتا تھا کہ آگے نیچے وادی میں اخروٹ کے درختوں میں گم ہوتی اس کی گزرگاہ بھی شاید مزید خاموش ہو جائے گی۔۔۔

صبح کے وقت موسم نکھرا نکھرا سا تھا۔۔۔ اِکا دُکا چیلیں منڈلا رہی تھیں۔۔۔ اور نیچے دھیمے سروں میں عصفور کی چہچہاہٹ غور کرنے پر کبھی کبھی سنائی دیتی تھی۔۔۔ پتوں کی خوفناک سرسراہٹ کبھی کبھار بھیانک سناٹے کو توڑ جاتی تھی۔۔۔

جنگل کے اندھیرے کا شائبہ ساتینوں بچیوں کے تحت الشعور سے نکل کر ہونٹوں پر آ گیا۔۔۔

وہ گھر سے خوشی خوشی پارک جانے کو چلی تھیں۔۔۔ پرجوش، اٹھکیلیاں کرتی۔۔۔ اور اب کنفیوژ سی ہو رہی تھیں۔۔۔ آخر چھوٹی عاصمہ سے رہا نہ گیا۔۔۔

ماموں کیا ہم وہاں تک جائیں گے؟ اس نے دور جنگل میں اخروٹ کے گھنے پیڑوں کے جھنڈ کی طرف اشارہ کر کے کہا۔۔۔

ہاں پارک اس کے پیچھے ہے۔۔۔ اس نے خالی الذہن سے کہا۔۔۔

آپ کی کاٹیج کیا اسی جگہ ہے۔۔۔؟ ابھی تک نظر نہیں آئی۔۔۔ منجھلی ذکیہ بولی۔۔۔

ہوں۔۔۔ کہہ کر وہ پھر خاموش سا ہو گیا۔۔۔

میں تھک رہی ہوں۔۔۔ ٹافیوں کا یہ تھیلا کچھ دیر تم رکھ لو ذکیہ۔۔۔ بڑی نزہت نے کہا۔۔۔

کیا اس رسی سے ہم پارک میں ایک اور اونچا سا جھولا ڈالیں گے؟ عاصمہ پھر بولی۔۔۔

امی اٹھ گئی ہوں گی۔۔۔ ہمیں ڈھونڈ رہی ہوں گی۔۔۔ خوب مزہ آئے گا۔۔۔ منجھلی چہک کر بولی۔۔۔

لیکن جذبات سے عاری اس کا رواقی چہرہ دیکھ کر وہ تینوں خاموش سی ہو گئیں اور ان کے چہرے بھی لمحہ بھر کو زینو کے چیلوں جیسے دِکھنے لگے۔۔۔

اپنی اُلجھی فکروں سے وہ جیسے اچانک چونکا اور چڑ کر دھاڑا۔۔۔

ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ خاموش رہو اب بچیو۔۔۔

تھیلا بچی کے ہاتھ سے چھوٹ کر پتھریلی جگہ پر گر پڑا۔۔۔ دھات اور شیشے کی ملی جلی ٹکراتی آوازوں نے سنجیدہ ماحول کے تناؤ میں جیسے اور اضافہ کر دیا۔۔۔ بچیاں مزید خوفزدہ سی ہو گئیں۔۔۔ لیکن رضا سنبھلا، کچھ سوچا اور پھر کھسیانا ہو کر بات بنائی۔۔۔ جیسے وہ بڑی سمجھدار ہوں۔۔۔

میری چابیاں بول رہی ہیں شاید۔۔۔ اور لوہے کا پنڑا بھی۔۔۔ بو۔۔۔ بوتل بھی۔۔۔

لیکن وہ مطمئن تو کیا ہوتیں۔۔۔ ہونق سی لگنے لگیں۔۔۔ وہ جوش و خروش تو کبھی کا رخصت ہو چکا تھا۔۔۔

بچیاں ماموں کے چہرے کو گا ہے بگاہے سہم سہم کر دیکھ رہی تھیں۔۔۔ گھنے جنگل کی چھنتی روشنی میں اس کے چہرے پر سیاہی اور گرد کی غیر مرئی سی تہہ جمتی نظر آ رہی تھی۔۔۔ اور چہرے کے خطوط بھیانک سے ہو گئے۔۔۔ بے نور سے آنکھوں کے گرد پڑے کالے حلقے، پچکی ہوئی چھوٹی پیشانی، ٹیڑھی ناک اور کچھ دیر پہلے تک اس کے بھرے گال پچکے ہوئے، جھریوں والے دکھنے لگے۔۔۔

بڑے پتھر کے پیچھے درخت کی شاخ پر ایک کالے سانپ کی تازہ بہ تازہ اتری ہوئی کینچلی ہوا کے جھونکوں میں لہرائی۔۔۔ وہ کسی معمول کی طرح جیسے خواب میں چلا جا رہا تھا۔۔۔ اس کا ذہن مرغولے کھاتا اسے پیچھے لے گیا۔۔۔

عورت کا بچہ نہیں ہوتا دس سال بیت گئے۔۔۔ سب علاج بیکار۔۔۔ ہاہاہا۔۔۔

سرخ رومال سر پر باندھے، خوشبودار صندل کی دھونی رمائے، آسن باندھے، الجھی داڑھی اور غلیظ کپڑوں کے مالک نے اچانک اپنی سرخ ڈوروں والی آنکھیں کھولیں تو اس کی کمر میں سنسنی سی دوڑ گئی۔۔۔ اپنے حواس پر قابو پاتے۔۔۔ قوت مجتمع کر کے بولا۔۔۔

بابا آپ سب جانتے ہیں۔۔۔

جو کہوں گا کرو گے۔۔۔ خرچہ بھی ہوگا۔۔۔

میں تیار ہوں، اس نے کہا تھا۔۔۔

سوچ لو۔۔۔ ہاں کر دی تو ناں نہیں کر پاؤ گے۔۔۔ جان سے جاؤ گے۔۔۔ میرا موکل تیرے سر پر ہوگا ہمہ وقت۔۔۔ جے کلکتے والی۔۔۔ اور شیو کی عبادت کا دن ہے آج۔۔۔ سنیچر۔۔۔ وہ سفید دانوں کو الاؤ میں پھینکتا تو زور سے بھسم ہو جاتے اور بھبکارہ سا نکلتا۔۔۔ عجیب سی آواز بھی آتی جیسے سسکیاں سی انگاروں سے نکل رہی ہوں۔۔۔ اس نے کانچ کی بوتل، تیز دھار کی غلیظ سے دستے والی چھری اور رسی کی طرف اشارہ کر کے اٹھا لانے کو کہا اور خود تیزی سے آگ میں دوبارہ دانے جھونک کر اونچی آوازوں سے منتر پڑھنے لگا۔۔۔

اور پھر اس کی طرف بھی مٹھ پھینکنے لگا۔۔۔

رضا خوابیدہ سی بوجھل آنکھوں سے وہ اشیاء لایا۔۔۔

بچے یہ انوکھا طلسماتی ناپید منتر ہے۔۔۔ کوئی معمولی نہیں۔۔۔ جادو کی دنیا کا بہت بڑا راز۔۔۔ کتنے چلے کاٹے۔۔۔ استاد کی بیس سال خدمت کا صلہ۔۔۔ اگر تو نے عمل کے دوران روکنے کی کوشش کی تو یہی ستر ہزار جن جو ستر ہزار فرشتوں کے باوجود کام کر رہے ہیں۔۔۔ تجھے بھسم کر دیں گے۔۔۔ دھیان سے سن۔۔۔ اس سحر کا اثر تلوار کی طرح ہے۔۔۔ اب تیری کوئی واپسی نہیں۔۔۔ اچھی طرح سمجھ لے۔۔۔ اور پھر اس نے 'بنگال لکڑ' اس کے سر، کندھے پر پھیری تو وہ نڈھال سا ہو کر لڑکھڑایا۔۔۔ عامل اپنا کام پورا کر چکا تھا۔۔۔ اس کی آواز اسے کبھی دور کبھی نزدیک سے آتی سنائی دیتی۔۔۔

اولاد چاہئے تو تین چھوریوں کا تازہ خون اس بوتل میں لا کر دے۔۔۔ تیرا کام ہو جائے گا۔۔۔ لڑکا ہوگا۔۔۔ اماوس کی رات سے ذرا پہلے پہل۔۔۔

سرسراتی آواز اس کے کانوں میں بری طرح پیوست ہو کر دماغ تک گھستی چلی گئی۔۔۔

با۔۔۔ با۔۔۔ کیا۔۔۔ تین چھوریوں سے کام چل سکتا ہے۔۔۔؟

اس نے ہچکچاتے پوچھا۔۔۔
ہاں۔۔۔مگر اس کے لیے مجھے کچھ کرنا ہوگا۔۔۔
پھر اس نے مٹھی بھر مٹی اپنے ہاتھ میں لے کر اس پر تانترک فرقے کا منتر، آدم منی، پڑھا اور اسے اپنا دایاں ہاتھ باہر نکالنے کو کہا۔۔۔
رضا کو عجیب سی سنسناہٹ کا احساس ہوا اور اس نے اپنا ہاتھ پیچھے کھینچ لیا۔۔۔
جب اس نے دوسرا منتر پڑھا تو سنسناہٹ غائب ہوگئی۔۔۔
اب وہ عامل اور اس کی عملیات سے قدرے مانوس بھی ہو چکا تھا۔۔۔
عامل نے اگلا اہم ''مسان کا عمل'' کرنے کے لیے اسے ایک سفوف نما چیز پانی سے نگلنے کے لیے دی جسے اس نے بلا تامل لے لیا۔۔۔
سفلی عامل نے اس پر'پدمنی اؤ' کا شیطانی منتر پڑھا اور مردے کی ہڈیوں کے اس سفوف سے اس میں مخصوص منفی خصوصیات منتقل کر دیں۔۔۔
پھر اس نے تیز بے ہوش کرنے والا غلیظ سا مشروب دیا تو وہ اسے پیتے ہی لڑکھڑا کر بے ہوش ہوگیا۔۔۔ہوش آیا تو اس کا سر چکرا رہا تھا اور کانوں میں 'اوم میں ہوں جو ہوں'۔۔۔'اوم منی پدمے ہم' منتروں کی گونج تھی۔۔۔عامل نے اس کے ہاتھوں چھری، رسی، کانچ کی بوتل، عورت کے بالوں کے گچھے، کٹے ہوئے ناخنوں کی پوٹلی۔۔۔ایک تھیلے میں ڈال کر پکڑائی تھی۔۔۔اور سفلی عملیات اور چند ناگزیر جنتر منتر بھی سکھا دیے تھے۔۔۔
گھنے جنگل کا اندھیرا چاروں کو ہڑپ کرتا جا رہا تھا۔۔۔
بچیاں مزید بے چین ہوئیں۔۔۔
مضافات ایبٹ آباد سے دور اس سنسان علاقے کے اثیر میں تیسری مخلوق کی آباد نسل کے چند گھرانے، درختوں کی پکھیاں، اپنے اپنے روزمرہ کے کاموں میں مصروف تھے۔۔۔کچھ بچے شوقیہ پڑھ بھی رہے تھے۔۔۔
اس انسانی جتھے اور اس کے ساتھ بابا کے مامور کردہ خبیث موکل کو یہاں دیکھ کر تو وہ کچھ بے چین سے ہوئے پھر منہ بنائے اور پھر مائیں مطمئن ہو کر اپنے کھانے بنانے، صفائی ستھرائی میں جت گئیں اور بچے پھر سے کھیلنے لگے۔۔۔
اس ویران سنسان علاقے میں کبھی کوئی بھولا بھٹکا انسان آ جاتا تو وہ اسے جناتی علاقہ سمجھتے ہوئے ڈرتے ڈرتے دن ہی دن میں عبور کرنے کی کوشش کرتا۔۔۔اور کبھی اثیر کے آتش زادے بھی انسان کی موجودگی اور اس کی خطرناک عادات اور انجانے ارادوں سے ڈر جاتے۔۔۔
اس کاسمک ورلڈ میں آباد وہ خود فرشتوں، دیگر اجسام لطیفہ، ارواح اور خیر و شر کی قوتوں کا میڈیم۔۔۔عام انسانی نظروں سے پوشیدہ تھا۔۔۔
شیاطین و ملائکہ اس ایتھر میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے برسرپیکار تھے۔۔۔اور دونوں طاقتیں لہروں کا ایک سلسلہ زمین کے اس طرف بھیج رہی تھیں۔۔۔خیر کے ایک اور پیروکار کو ورغلا کر اپنے پیروکاروں کی تعداد بڑھانے کی کوشش میں ایک بار پھر کامیاب ہوگیا تھا۔۔۔
ماموں نے نزہت سے تھیلا خاموشی سے لے لیا۔۔۔وہ ٹھنڈا سانس لیتے لیتے رک گئی تھی۔۔۔

بدکار کے منہ پر پھر سے سیاہی، گرد اور ذلت کی ایک غیر مرئی سی تہہ جم گئی۔۔۔اس کے چہرے کے خطوط بھیانک، ہڈیاں بے طرح ابھری ہوئی، آنکھیں بے نور، پیشانی پچکی ہوئی، ناک ٹیڑھی اور گالوں میں جھریاں اور گڑھے پڑے ہوئے دکھنے لگے۔۔۔

کھڑی ڈھلان پر اس نے تھیلے سے اچانک چھری نکالی اور نزہت کو ٹانگوں میں الجھا کر مزاحمت کا موقع دیئے بغیر گلے پر چھری چلا دی۔۔۔ننھی سی خرخراہٹ ہوئی اور وہ بے سدھ لیٹ گئی۔۔۔شہہ رگ سے خون کے ساتھ زخرے سے ہوا کے بلبلے خون میں پھوٹنے لگے۔۔۔اس نے بوتل نکالی، خون کی دھار کو پتلے منہ والی بوتل میں پکڑنے کی کوشش کی تو اس کی آستین اور ہاتھ خون آلودہ ہو گئے۔۔۔

دونوں بچیوں نے خون دیکھتے ہی فلک شگاف چیخیں ماریں اور بے ہوش ہو گئیں اور یوں قاتل کا کام آسان کر گئیں۔۔۔

ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ، اثیری لہروں کی رفتار سے پلک جھپکنے سے کہیں پہلے ایتھر کی اس دنیا میں موجود تیسری نسل کا قبیلہ جائے واردات پر امنڈ آیا۔۔۔عورتیں، بچے اور معمر مرد۔۔۔ساتھ ہی ان کی بزرگ ترین ہستی اور دوسرے مردوں کو فوری پنچائیت کا سندیسہ بھجوا دیا گیا۔۔۔

انہوں نے حیرت و استعجاب سے دونوں بچیوں کے المناک انجام کا مشاہدہ کیا اور عامل کے مسلط کردہ موکل کو اس عمل قبیح میں انسان کی مدد کرتے دیکھ کر لعن طعن کی۔۔۔

بال، ناخن، سالم ہڈی اور آتش دانوں کی پوٹلی نکالی۔۔۔چھوٹے سے الاؤ کے پاس خون کی بوتل رکھ کر منتر پڑھنے لگا۔۔۔جادوگری سے جادوگری کی تجدید نو ہو چکی تھی۔۔۔

بدکار کے گرد دیوار کا ساخت ہالہ تن گیا۔۔۔اب اثیر سے اس کے لیے دعا اور فریاد کا راستہ رک چکا تھا۔۔۔

کاسمک ورلڈ کا مہین سے مہین عمدہ اثر اس تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔۔۔

ایک عشاوہ، پردہ مابین حائل تھا۔۔۔وہ اثیر کی خفیہ طاقتوں کی امداد سے قطعی محروم ہو چکا تھا۔۔۔

پنچائیت میں زوردار بحث ہو رہی تھی۔۔۔اخروٹ کا جنگل لرز رہا تھا۔۔۔

شہر کے نمائندوں کو ان کے تین خیر کے پیروکاروں کو الجھانے، نیچا دکھانے کا ایک اور موقع، ایک نئی مسرت کی نوید تھی۔۔۔وہ طاقتور شر انگیز کاسمک وائبریشن کے نئے سلسلے لے کر آئے تھے۔۔۔

زمینی مخلوقات پر چھوڑنے۔۔۔ان اثیری لہروں میں بری خواہشات، افکار اور تباہ کن تجاویز کی شکلیں کلبلا رہی تھیں۔۔۔کاسمک ریجن سے آئی ہر نئی شیطانی تجویز و دیعتاً برے انجام سے لدی تھی۔۔۔

وہ کالے کتوں، سانپوں، چھپکلیوں، مویشیوں، چھل پیریوں، چڑیلوں، مغولوں، زومبیوں، دیوؤں، عفریتوں کے روپ دھارے اپنے مخالفین کو ڈرانے، دھمکانے، ورغلانے کا تہیہ کیے بیٹھے تھے۔۔۔تاکہ ان کے شوق عبادت اور نیکو کاری کو نشانہ بنائیں۔۔۔

بابا نے کہا، سب سے خطرناک جذبہ حسد کا ہے۔۔۔انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی یہ طوامی جذبہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔۔۔

طرطوش بولا۔۔۔ذرا سوچ سمجھ کر بولو بڑے میاں ناحق الجھاتے ہو۔۔۔کیوں اناپ شناپ بکتے ہو۔۔۔یہ

ہم ہی تو تھے ہمارے جدامجد تھے۔۔۔جنہوں نے اس کرتوتی اشرف المخلوقات کوسجدہ کرنے سے انکار کیا تھا۔۔۔کیا غلط کیا کہ راندۂ درگاہ ٹھہرے۔۔۔اب دیکھ لو کیا درست کیا غلط۔۔۔

بزرگ نے کہا، کتنا پوتر ہے یہ انسان۔۔۔ہاں اس سے بچ کر رہنا۔۔۔یہ الزام بھی ہم پر لگائے گا کہ مافوق الفطرت قوتوں نے، جنات نے کروایا ہے۔۔۔تیار رہو۔۔۔

ہم تو ایسا نہیں کرتے۔۔۔ایک بچہ بولا۔۔۔

یہ ہمیں آسیب کہتے ہیں۔۔۔یہ خود آسیب ہیں۔۔۔

شیطان ہماری بدنامی کا باعث بھی تو بنا ہے۔۔۔

بزرگوار منہ سنبھال کر۔۔۔کیا یہ انسانی مجرم بے گناہ ہے۔۔۔یہ معصوم کہے گا کہ اس کے خیالات، میرے معصوم، عامل یا اس موکل نے چُرا لیئے تھے۔۔۔اور اس میں خباثت بھر دیئے۔۔۔میں نے کچھ نہیں کیا۔۔۔مجھ سے سب کچھ کروایا گیا ہے۔۔۔وغیرہ۔۔۔

وہ کیسے۔۔۔؟ خیالات کو پراگندہ کر کے۔۔۔ان کے مذہب خیال عبادت کا نظریہ بدل کر۔۔۔

خباثت ہماری نسل کے اندر بھی تو پائے جاتے ہیں۔۔۔

بزرگوار کے منہ سے نکل گیا۔۔۔

طرطوش پھر سے بیخ پا ہو گیا۔۔۔

ہاں ہاں کہہ دو اصل مجرم عامل ہے جس نے اس پر میرے موکل کو مامور کیا۔۔۔موکل ہی اصل مجرم ہے۔۔۔کیا یہ ہی انصاف ہے تم سب کا۔۔۔ایک تو مدد کریں اور موردِ الزام بھی ٹھہریں۔۔۔

یہ تو کہے گا ہی نہیں کہ یہ اس کی زیادتی ہے۔۔۔بلکہ کہے گا کہ مقتول اس سلوک کا پیدائشی حقدار تھا۔اور مجھے بچہ حاصل کرنے کے جنون میں کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔۔۔

اچھا اگر تم لوگ بے قصور ہو تو بتاؤ کہ آدم جادو اور مافوق الفطرت چیزیں ہی کیوں اپنے حسد کی آگ ٹھنڈی کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔۔۔؟ بابا نے کہا۔۔۔اس لیے کہ قتل کے لیے اسے طاقت، جرأت، درندگی، حیوانیت چاہئے جو یہ اپنی سوسائٹی میں استعمال کرتے سو بار سوچتا ہے۔۔۔طرطوش نے جواب دیا۔۔۔جواب تک خاموش تماشائی تھا۔۔۔

دادا ابو، یہ کیسا دھواں سا آسمان کی طرف اٹھ رہا ہے۔۔۔؟ اس میں تو کوئی انسانی شکل چھپی ہوئی ہے۔۔۔اس کے سر پر جانوروں کی طرح دو سینگ ہیں۔۔۔کالی کالی آنکھوں کی پتلیاں کیسی چمکتی ہوئی روشن سی لگ رہی ہیں۔۔۔اس کے پیروں میں کھُر ہیں۔۔۔اور اس کی دم بھی تو ہے۔۔۔یہ گندھک کی سی بو ہر طرف پھیلتی جا رہی ہے۔۔۔اس کے چہرے پر کیسی مکاری ہنسی ہے۔۔۔یہ کون ہے۔۔۔؟

بزرگ نے فوراً جواب دیا۔۔۔بیٹا یہی تو شیطان ہے۔۔۔ننگ اشیر، ننگ جنات۔۔۔جنات۔۔۔کی بدنامی کا باعث۔۔۔

بچہ بولا۔۔۔دادا ابو۔۔۔

کیا یہ اس کی کھال میں چھپا انسان تو نہیں ہے۔۔۔؟

☆......☆......☆

نئے رشتے

اجمل اعجاز

فلیٹ کی مخصوص پارکنگ میں پہنچ کر میں نے موٹر سائیکل کو بریک لگائے اور بائیں ہاتھ میں پہنی ہوئی گھڑی پر نظر ڈالی جو پونے گیارہ بجنے کی نوید دے رہی تھی۔ مجھے دفتر کو چھوڑے ہوئے تقریباً چار گھنٹے گزر چکے تھے۔ دفتر سے یوں تو پانچ بجے چھٹی ہو جاتی تھی لیکن میرے کام کی نوعیت ایسی تھی کہ میرے لیے دفتری اوقات کے بعد روزانہ دو گھنٹے اوور ٹائم کرنا لازمی تھا۔ دفتر سے سات بجے رخصت ہو کر میں دفتر کے سامنے ہی سڑک کی دوسری جانب واقع جم خانہ چلا گیا تھا جہاں کچھ وقت میں نے ہلکی پھلکی کسرت کرنے میں گزارا اور باقی وقت ٹیبل ٹینس کھیلنے میں گزر گیا تھا۔ وہاں سے فارغ ہو کر گھر کے قریب ہی ایک ٹھیلے سے برگر کھا کر پیٹ کی آگ بجھائی۔ مجھے اپنے فلیٹ پر پہنچتے پہنچتے تقریباً گیارہ بج چکے تھے۔ میں نے گیٹ کے تالے میں چابی گھمائی، گیٹ کھولا اور بجلی کا بٹن دبایا۔ روشن اداسی نے میرا استقبال کیا۔ فلیٹ کی خاموشی اور ویرانی آسیب زدہ ماحول کی عکاس تھی۔ راشدہ کو گھر چھوڑے ہوئے آج پانچواں دن تھا۔ وہ آج بھی واپس نہیں آئی تھی۔ میں جانتا تھا وہ ضد کی پکی ہے اور اپنی بات منوانے تک واپس نہیں آئے گی۔ اس کے احتجاج کو پورے پانچ روز گزر چکے ہیں۔

بڑھتی ہوئی روز روز کی مہنگائی نے یوں تو ہر گھر کے بجٹ کو تلپٹ کر دیا تھا لیکن راشدہ کے مطالبات معمول کی بات تھی۔ اسے مہنگائی سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ ہر سال چھ ماہ بعد اپنی جیب خرچی میں اضافے کا مطالبہ کر دیتی تھی، جو میری محدود تنخواہ اور اوور ٹائم کی آمدنی کے باوجود پورا کرنا میرے لیے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔

ہماری شادی کو پانچ سال کا عرصہ گزر چکا تھا، اولاد نہ ہونے کے سبب زندگی بے کیف اور بے رونقی کے بھنور میں گزر رہی تھی۔ اس نے اپنی سسرال والوں سے تعلقات پہلے ہی کشیدہ کیے ہوئے تھے۔ گھر میں صرف اس کے میکے والوں کا آنا جانا تھا، جسے میں پسند نہیں کرتا تھا۔ اس کے آئے دن کے مطالبات زر نے مجھے پریشانی میں مبتلا کر رکھا تھا۔ میں نے شادی کے فوراً بعد ہی اس کی جیب خرچی کے لیے ماہانہ رقم مختص کر دی تھی، تنخواہ ملنے پر، گھر کی مہینے بھر کی ضرورت کا سامان میں خود خرید کر لاتا تھا، اس کے علاوہ روزانہ سبزی گوشت لانا اور دیگر ہنگامی اخراجات کو پورا کرنا بھی میری ذمہ داری تھی۔

اپنی جیب خرچی کی ساری رقم وہ اپنے چہرے، ہاتھ پاؤں اور بالوں کو صحت مند اور خوبصورت بنانے اور نئے فیشن کی تراش خراش والے ملبوسات پر خرچ کرتی تھی۔ میں نہیں جانتا یہ اس کا شوق تھا یا جنون۔ وہ سلائی کڑھائی کے نئے نئے نمونوں کی تلاش میں اکثر مختلف بوتیکس کا طواف کرتی اور اپنے ملبوسات کو کڑھائی اور سلائی کے مراکز سے اپنے پسندیدہ نمونوں سے مزین کرتی تھی۔ وہ عام گھریلو خواتین سے مختلف نظر آنا چاہتی تھی۔ فیشل، ویکسنگ، بلیچ، مینی کیور، پیڈی کیور، تھریڈنگ، بالوں کی تراش و خراش اور آرائش کے لیے اس کے رابطے اکثر شہر کے مہنگے بیوٹی پارلرز سے رہتے تھے۔ میرا خیال ہے شہر کے سارے بوتیکس اور بیوٹی پارلرز ایسی ہی خواتین کے دم سے قائم و دائم ہیں۔

بیوی کا بننا سنورنا، خوبصورت نظر آنا، اچھے ملبوسات پہننا بے شک اس کا فطری حق بھی ہے اور ہر مرد کی خواہش

بھی، لیکن اس شوق کو پورا کرنے کے لیے مطالبات زر کا وقفے وقفے سے تسلسل قائم رہے، جو ایک خاوند کو اپنی محدود آمدنی میں پورا کرنا، ناممکن ہو تو زندگی عذاب بن جاتی ہے۔

ابتداء میں ایسی صورتحال پیش آنے پر میں نے اسے سمجھایا:

''بیشک فیشن اچھی چیز ہے، لیکن ہر انسان کو اپنی چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانے چاہئیں۔''

''میرے ذہن میں اس مشکل کا ایک حل ہے۔'' وہ مسکرا کر بولی۔

''ضرور بتایئے۔'' میں نے پراشتیاق لہجے میں پوچھا۔

''گھر کی ضرورتوں کی اشیاء کی ماہانہ خریداری میں کروں گی۔ میری کوشش ہے جو بچت ہوگی، وہ میری ہوگی۔''

اس نے سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھا۔

''میری طرف سے اجازت ہے۔'' میں نے اس کی تجویز فوراً مان لی کہ اس طرح میں ہر ماہ بازار سے سامان کی خریداری کی کوفت اور پریشانی سے بچ جاؤں گا اور اس سے میری تنخواہ پر اضافی بوجھ بھی نہیں پڑے گا۔ وہ چند ماہ تک اپنی نئی ذمہ داری کو بخوشی نبھاتی رہی۔ میں نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ وہ جو خریداری کرتی ہے اس کی مقدار اور معیار کیا ہے اور اس طرح ہر ماہ وہ کتنی رقم پس انداز کرتی ہے۔

ہمارے گھر کے تمام کپڑوں کی دھلائی کی ذمہ داری دھوبی پر تھی جو ہر پندرہ روز بعد کپڑے لے جاتا اور دھو کر واپس کر دیتا تھا۔ اس کی دھلائی تو یقیناً اچھی تھی مگر اس دھلائی کے نتیجے میں کپڑوں کی آب تھوڑی سی مدت میں ختم ہو جاتی تھی۔ دو چار دھلائیوں کے بعد ہی کپڑے بدشکل اور بے جان ہو جاتے تھے۔ میری نئی قمیصوں کے کالر جلد ہی پھٹ جاتے اور اکثر ٹی شرٹس دھلنے کے بعد بے ڈول ہو جاتی تھیں۔ ایک دن میں نے راشدہ سے کہا: ''گھر میں واشنگ مشین موجود ہے، کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ کپڑے کسی ماسی کے ذریعے گھر پر ہی دھلوا لیے جائیں...... اس طرح بچت بھی ہوگی اور کپڑوں کی زندگی بھی بڑھ جائے گی۔''

اس نے متبادل تجویز پیش کی۔

''اگر یہ کپڑے میں خود دھوؤں تو؟'' اس نے سوالیہ نظریں میری جانب اٹھائیں۔ میں اس سوال پر حیران ہو رہا تھا کیونکہ شادی کے بعد آج تک اس نے واشنگ مشین سے ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ وہ ہمیشہ کہتی تھی کہ کپڑے دھونے سے صابن اور سوڈا اس کے ہاتھ اور ناخن کے حسن کو متاثر کریں گے۔

''مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے بھلا۔ نیکی اور پوچھ پوچھ۔'' میں نے بے یقینی کے ساتھ اس کے چہرے کو دیکھا۔

''وہ رقم جو آپ دھوبی کو دیتے ہیں مجھے ادا کریں گے۔''

''بے شک، لیکن صابن اور نیل کی قیمت کی کٹوتی کے بعد......'' میں نے شرارت سے اس کی جانب دیکھا۔

''مجھے منظور ہے......'' وہ فوراً بولی۔

اس فیصلے کا سبب بھی یہی سوچ تھی کہ کپڑے گھر میں دھلیں گے تو زیادہ صاف دھلیں گے، ان کی آب و تاب جلدی خراب نہیں ہوگی اور یہ کہ گھر کی رقم گھر میں رہے گی جس سے یہ اپنے فیشن اور بناؤ سنگھار کے بڑھتے ہوئے اخراجات میں توازن قائم کر سکے گی۔

اس دن جب میں اتوار کی تعطیل کے سبب دیر سے سو کر اٹھا تو مجھے احساس ہوا کہ گھر کے کمروں کے فرش پر مٹی کی

ہلکی سی تہہ جمی ہوئی ہے اور جا بجا پھٹے ہوئے کاغذوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور پرزے اور مختلف رنگ کے پلاسٹک کے شاپرز فرش پر بکھرے ہوئے ہیں۔ مسہری کے کناروں، سینٹر ٹیبل اور کرسیوں پر بھی مٹی نظر آ رہی تھی۔ میں نے پریشان ہو کر راشدہ سے پوچھا۔

''کیا ماسی نہیں آ رہی۔ فرش اور فرنیچر گرد آلود نظر آ رہے ہیں۔ کیا ہوا ماسی کو؟''

''ہاں وہ کام چھوڑ گئی ہے۔ پیسے بڑھانے کا مطالبہ کر رہی تھی۔'' وہ نہایت اطمینان سے بولی۔

''تو دوسری ماسی کا انتظام کر لو۔'' میں نے مشورہ دیا۔

''اب اس تنخواہ پر کوئی بھی ماسی جھاڑو پوچھا کرنے پر تیار نہیں ہے۔'' وہ اسی انداز سے بولی۔

''اب میرا کام یہی رہ گیا ہے کہ میں ہر ایک کی تنخواہ میں اضافہ کرتا رہوں۔'' میں نے غصے میں چھپے طنز کا تیر اس کی جانب پھینکا۔

''حقائق سے نظریں نہیں چرائی جا سکتیں۔ آپ مہنگائی کو بھی دیکھیں کہاں جا رہی ہے۔'' اس نے ماسی کے حق میں دلیل دی۔

''مہنگائی تو پھر سب کے لیے ہے نا......'' میں نے جواباً کہا۔

''آپ اپنی آمدنی بڑھانے کی کوشش کریں۔ یہی ایک حل ہے۔'' وہ سنجیدہ تھی۔

''سارے دن جھک مارتا ہوں...... دفتری اوقات کے بعد اوور ٹائم بھی کرتا ہوں۔ بھلا میں اور کس طرح آمدنی بڑھاؤں...... چوری کروں یا ڈاکہ ڈالوں......'' غصہ میری آنکھوں میں اتر آیا۔

''تم ہی میری اس مشکل کا کوئی حل نکالو......'' میں نے اس کی جانب عاجزی سے دیکھا۔

''اگر میں گھر میں خود جھاڑو دینے لگوں تو؟'' اس نے اُمیدوں بھرا سوال میری جانب اچھال دیا۔

''یہ تمہارا اپنا گھر ہے۔ مجھے بے انتہا خوشی ہوگی۔'' ہمدردی کے جذبات میرے سینے میں ابل پڑے۔

''ماسی کی ماہانہ تنخواہ میں وصول کروں گی......'' امیدوں اور ارمانوں کا تاج محل یکدم زمیں بوس ہو گیا۔ میں نے مایوسی کے ساتھ اس کے چہرے پر نظر ڈالی اور سپر انداز ہو گیا۔ میری سوچ کا محور یہی تھا کہ گھر ایک مرتبہ پھر صاف ستھرا ہو جائے گا اور گھر کی رقم گھر میں رہے گی جو راشدہ کے بڑھتے ہوئے ذاتی اخراجات میں مددگار ثابت ہوگی۔

''مجھے اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں ہے۔'' میں نے اس کی یہ شرط بھی مان لی۔

اس کے ماہانہ جیب خرچ میں تنخواہ کے سالانہ اضافے کے ساتھ ساتھ تھوڑا بہت اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ مہینے بھر کے سودا سلف کی خریداری پر بچت کے ساتھ ساتھ اب وہ دھوبی اور ماسی کی تنخواہ بھی وصول کر رہی تھی، اس کے باوجود جب اس نے پھر جیب خرچی میں اضافے کا مطالبہ کیا تو میں طیش میں آ گیا اور اس کا مطالبہ رد کر دیا۔ میرے انکار پر وہ ناراض ہو گئی اور میری غیر حاضری میں، مجھے اطلاع دیے بغیر اپنے میکے چلی گئی۔ چھوٹی موٹی لڑائیاں روزانہ کا معمول تھا اور وہ یہ عمل اکثر دہراتی رہتی تھی۔

میں اکثر سوچتا کہ دوسری بیویاں بھی تو ہیں جو اپنے گھر کو خود اپنے ہاتھوں سے بناتی اور سنوارتی ہیں۔ ایک ایک پیسے کی بچت کرتی ہیں۔ اپنے بچوں، اپنے گھر اور اپنے خاوند کے سکھ اور آرام کے لیے اپنا تن من اور دھن سب کچھ قربان کر دیتی ہیں۔ ایک یہ بیوی ہے جو بیوی کم دھوبن زیادہ ہے۔ جو بیوی کم ماسی زیادہ ہے، اس عورت نے اپنے عمل سے میاں

بیوی کے رشتے کو نیا نام دیا ہے۔ میں نے فیصلہ کرلیا کہ میں اسے احساس دلاؤں گا کہ سچا رشتہ میاں بیوی کا ہے اور گھر دونوں سے قربانی اور وفاداری کا متقاضی ہے۔

گھڑی کی سوئی گیارہ کے ہندسے کو عبور کر کے آگے بڑھ چکی تھی۔ تنہائی، خاموشی اور بے اعتنائی کا زہر روح میں اترتا محسوس ہو رہا تھا۔ بے چینی، بے کیفی، بے وفائی کا زہر بوند بوند ٹپک کر میری فکر اور سوچ کو آلودہ کر رہا تھا۔ میں نے موبائل فون اٹھایا اور اسے پیغام بھیجا۔

''میں تمہاری جیب خرچی بڑھانے کو تیار ہوں۔''

جواباً فوراً ہی اس کا پیغام ملا:

''مجھے آ کر ساتھ لے جاؤ۔''

اس کا میکہ قریب ہی تھا۔ بمشکل پانچ منٹ کی پیدل مسافت پر۔ وہ خود بھی آ سکتی تھی۔ مگر ایسا کبھی نہیں ہوا، وہ جب بھی ناراض ہو کر جاتی مجھے ہی اسے لینے کے لیے جانا پڑتا تھا، میں نے موٹر سائیکل کی چابی اٹھائی، فلیٹ کا گیٹ اور تالا لگایا، نیچے اترا، موٹر سائیکل اسٹارٹ کی اور چند منٹ بعد میں اس کے دروازے پر موجود تھا۔ میں نے موٹر سائیکل کا ہارن بجایا، وہ فوراً گھر سے نکلی اور موٹر سائیکل کی پچھلی نشست پر سوار ہو گئی۔

''آخر کار آپ مان گئے......'' جب ہم بستر پر دراز ہوئے تو اس نے خوشی سے معمور لہجے میں کہا۔

''ہاں......میں نے اس مشکل سے نکلنے کا ایک حل تلاش کرلیا ہے۔''

''کیسا حل؟'' اور وہ سوال کرنے کے ساتھ ہی خوشی سے نڈھال ہو کر جیسے پکے ہوئے پھل کی طرح میری آغوش میں آ گری۔

''یہ تمہیں ابھی معلوم ہو جائے گا۔'' میں نے اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔

اور پھر میں بے لگام گھوڑے کی طرح جذبات کی دلدلوں میں دوڑ پڑا۔ گھاٹیوں، پہاڑیوں اور ڈھلوانوں کے تلاطم خیز سفر کے اختتام پر جب میری سانسیں بحال ہوئیں تو میں نے قریبی دیوار پر کھونٹی پر لٹکتی ہوئی پتلون کی عقبی جیب سے اپنا بٹوہ نکالا اور بٹوے میں سے ایک سرخ رنگ کا نیا نوٹ نکال کر دائیں ہاتھ کی پہلی اور درمیانی انگلی کے درمیان پکڑ کر اس کے چہرے کے قریب لہرایا۔

''یہ کیا ہے......'' اس کے چہرے پر مسکراہٹوں کی چمک تھی۔

''یہ اس رفاقت کا صلہ ہے جو تم نے مجھے ابھی ابھی بخشا ہے۔'' میری مسکراہٹ طنزآمیز تھی۔

''صرف سو روپے......اس سے کیا بنے گا۔'' اس کی مسکراہٹ اداسی میں ڈھل گئی۔

''تمہیں مہینے میں اسی طرح کے چار پانچ نوٹ مل جایا کریں گے جس سے تمہیں اپنے اخراجات کو پورا کرنے میں مدد مل جائے گی اور مجھے آسانی یہ رہے گی کہ میری جیب میں رقم ہوگی تو میں خرچ کروں گا ورنہ نہیں۔''

میں سوچ رہا تھا نسوانیت کی اس تذلیل پر وہ تلملا اٹھے گی، چراغ پا ہوگی اور خونخوار بھوکی شیرنی کی طرح مجھ پر حملہ آور ہوگی لیکن میں حیران تھا۔ اس کے چہرے پر پشیمانی اور شرمندگی کے برعکس کامیابی کا سرور، بامرادی کا اطمینان اور ایک فاتح کا سا وقار تھا۔ میں اپنے حملے کی ناکامی پر شرمساری اور پسپائی کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا جا رہا تھا۔

☆......☆......☆

ادھوری

تحریر: فاطمہ زہرا جبین

صبا عبدالحمید ہمیشہ خدا، زندگی اور محبت کی تثلیث میں خود کو تلاش کرتی رہی۔۔۔ اس تلاش میں اُسے ہمیشہ خدا تو مل جاتا تھا۔۔۔ اور زندگی کے لطیف احساس کی دھنک بھی چہرے پر نکھار لے آتی تھی۔۔۔ لیکن۔۔۔ محبت۔۔۔ ہر مقام پر حُجت میں ہی رہی۔۔۔ یقیں کی خوش گُماں پگڈنڈی۔۔۔ رخشِ تمنا کی لامحدود جستجو۔۔ بس ایک پُریا خواب کی حاجت لیے وہ زندگی کی راہ پر چلتی چلی جاتی تھی۔۔۔

سولہ برس کا سن قیامت تھا۔۔۔ ابھی خواب بھی آنکھوں میں پوری طرح ستارہ بن کر ہی نہ جگمگا پائے تھے کہ امّاں نے اپنی دور پرے کی رشتہ دار فضیلہ آپا کے بیٹے احمر سے اُس کی منگنی کر دی۔۔۔ حالانکہ ابھی اُس کا ایک بڑا بھائی اور چار بڑی بہنیں کنواری بیٹھی تھیں۔۔۔ اُس کی اس منگنی کی کئی بڑی وجوہات تھیں جن میں سے دو بڑی وجوہات ابا کی اُس سے شدید نفرت اور بے تحاشا خوبصورتی جس کے سبب اُس کی بہنیں بھی اُس سے خائف تھیں۔۔۔

احمر اُس کا منگیتر۔۔ اُسے اچھا لگتا تھا۔۔۔ کیونکہ وہ اُس سے نفرت نہیں کرتا تھا۔۔۔ احمر کے بھی کچھ خواب تھے۔۔۔ جو وہ صبا کے ساتھ مل کر پورا کرنا چاہتا تھا۔۔ آرزوئیں اُس کی آنکھوں میں ستاروں کی طرح جھلملاتی تھیں اور صبا نے جیسے ایک شہرِ گُماں اپنے اندر بسا لیا تھا، ہفت آسمانوں کے حریری کناروں سے اُترا ہوا ایک الوہی خواب۔۔۔ ذات کا آئینہ۔۔۔ اور پھر گم ہو گئی اُسی مثلث میں۔۔۔ جہاں خدا، زندگی اور محبت صبا کو پیکرِ عجز و رضا بنا گئے۔۔۔

عبدالحمید بچوں کی خود کفیل تو تھے لیکن معاشی طور پر دن بہ دن حالات خراب سے خراب تر ہوتے جاتے۔۔۔ ایک چھوٹے گریڈ کے بنک افسر۔۔۔ آٹھ بچے جن میں سے سات بیٹیاں اور ایک اکلوتا بیٹا۔۔۔ وہ صبا کی پیدائش کے بعد سے ملول ہی رہتے۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ صبا جو برداشت ہی نہ کر پاتے تھے۔۔ وہ تو زاہدہ کا دم تھا کہ صبا اپنی زندگی کی خزاں گزیدہ سولہ بہاریں بھی دیکھ سکی۔۔۔ ورنہ ابا تو اُس کا گلا گھونٹ کر کب کا اُس کو دفن کر دیتے۔۔۔

صبا کی پیدائش صرف ایک بچے کی نہیں تھی بلکہ جڑواں بچوں کی پیدائش تھی۔۔۔ ایک لڑکا اور ایک من موہنی سی لڑکی۔۔۔ بیٹا سانس لیتے ہی مر گیا اور صبا جیتی رہی۔۔۔ یہی زخم عبدالحمید کو کھاتا تھا۔۔۔ یہی وجہ تھی کہ زاہدہ نے بڑے بچوں سے پہلے ہی اُس کی منگنی کر دی تاکہ اُسے ہی سب سے پہلے اس جہنم نما سے رخصت کر دے۔۔۔ حقیقتاً زاہدہ صبا کو ٹوٹ کر پیار کرتی تھی کہ وہ تھی ہی چاہے جانے کے قابل اور اُس کے شوق بھی چاہے جانے کے قابل تھے۔۔۔ پینٹنگ کا ہنر اُسے اللہ کی طرف سے تحفے کے طور پر ملا تھا۔۔۔ کھڑے کھڑے منظر کاربورڈ پر منتقل ہو جاتے۔۔۔ علم کا حصول اُس کا نصب العین تھا۔۔۔ اور تو اور اللہ نے اُسے خوبصورت آواز سے بھی نوزا تھا۔۔۔ جب وہ محلے کے میلادوں میں نعتیں پڑھا کرتی تو سامعین پر رقت سی طاری ہو جاتی۔۔۔ زاہدہ کے بقول صبا اللہ کی بہت چہیتی بندی تھی۔

☆......☆......☆

آج موسم کچھ زیادہ اچھا نہ تھا اور شہر کراچی کے حالات بھی کچھ موسم ہی جیسے تھے۔۔۔ عبدالحمید کا دل نہ تھا کہ

دفتر جائے لیکن چُھٹی اُسے ہمیشہ بھاری ہی پڑتی تھی سو وہ بادلِ نخواستہ اُٹھا، تیار ہوا اور اپنی زنگ آلود برائے نام موٹر سائیکل پر بنک آ گیا۔۔ابھی وہ پہنچا ہی تھا کہ مینیجر نے اُسے بُلا لیا۔

'اللہ خیر کرے۔۔۔آج بلال صاحب نے صبح ہی صبح کیوں بُلا لیا' وہ اپنے ساتھی ذاکر کے سامنے بُڑبُڑایا۔۔۔' حالانکہ آج تو میں وقت سے پندرہ منٹ پہلے ہی دفتر میں ہوں'

'ارے یار جلدی جاؤ' ذاکر نے اُسے احساس دلایا کہ اُسے بنک مینیجر نے بُلایا ہے۔۔۔

'جی سر' وہ اب بلال صاحب کے سامنے کھڑا تھا۔۔

'حمید صاحب آج ایک اہم کام ہے۔۔۔بیٹھیے۔۔۔' بلال صاحب نے اُنہیں سامنے رکھی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔۔۔

'جی سر'۔۔۔وہ بیٹھ گیا

'یہ فائل لیجیے۔۔۔احتشام بلگرامی صاحب ہماری برانچ بہت پُرانے اور اسپشل کلائینٹ۔۔اسی لیے اکثر میں اُن کے گھر چلا جاتا ہوں۔۔اور کبھی دوسرے افسران کو بھیج دیتا ہوں۔۔۔ذرا بڑی عمر کے کلائینٹ ہیں۔۔۔اور صاحب ثروت بھی۔۔۔'

'جی سر۔۔۔لیکن۔۔۔'

بھئی لیکن ویکن کچھ نہیں۔۔۔بس یہ فائل پکڑو۔۔۔مدثر صاحب کے پاس جاؤ وہ تمہیں سمجھا دیں گے کیا کرنا ہے۔۔اور ہاں۔۔پچھلے سال بھر کے اسٹیٹمنٹس لینا نہ بھولنا۔۔۔وہ پورے سال کے ایک ایک پیپر کو چیک کریں گے۔۔۔ دو چار گھنٹے لگ جائیں گے۔۔صبر سے سب سننا اور کوئی اونچ نیچ نہ ہونے دینا۔۔۔یاد رہے احتشام صاحب ہمارے ٹاپ کلائینٹ ہیں۔۔خیال رکھنا۔۔'

'جی اچھا سر۔۔۔لیکن سر میری بائیک اس قابل نہیں ہے کہ اُن کے دولت کدے تک چل سکے۔۔' عبدالحمید نے جھجکتے ہوئے کہا۔

'اوہ۔۔۔میں اصغر صاحب سے کہہ دیتا ہوں۔۔وہ آپ کی سواری کا بندوبست کر دیں گے۔۔۔بس خیال رکھیے کہ وقت سے کچھ قبل ہی پہنچ جائیں۔۔۔'

وہ دن عبدالحمید نے دن بھر احتشام بلگرامی کے ساتھ گزارا۔۔۔بنک اکاؤنٹس سے لے کر عبدالحمید کی نجی زندگی تک سب احتشام بلگرامی جان چکے تھے۔۔۔

پھر یوں ہوا کہ برانچ مینیجر کے حُکم اور احتشام صاحب کی خواہش کے مطابق وہ احتشام صاحب جیسے متمول شخص کا ذاتی ملازم سا ہو گیا۔۔وہ اکثر اُسے آتے جاتے کچھ رقم بھی دیا کرتے۔۔۔

احتشام بلگرامی پینسٹھ برس کے تھے اور گزشتہ آٹھ برس سے بیوی کے انتقال کے بعد سے تنہا رہتے تھے۔۔۔دو بیٹے اور ایک بیٹی بیرون ملک اپنے اپنے معیارِ زندگی میں خوش تھے۔۔۔ پیسے سے وہ ضروریاتِ زندگی کی ہر چیز خرید لیا کرتے تھے لیکن نہ خرید سکے تو گھریلو زندگی۔۔۔تنہائی کا ساتھی۔۔۔دوسراہٹ کے لیے کوئی۔۔۔کوئی۔۔ہاں۔۔کوئی ایسا جو اُن کا خیال رکھے۔۔اُن کے ساتھ تنہائی میں ہنسے۔۔۔اُن کے ساتھ لنچ اور ڈنر کا لُطف لے سکیں۔۔۔ٹی وی مووی

دیکھ سکیں۔۔۔زندگی کو عمر کے اس دور میں گُزار دیکھنے کے خواہشمند تھے۔۔۔
ایک روز جب احتشام بڑی ترنگ میں تھے جب عبدالحمید اُن کے سامنے بیٹھے تھا۔۔۔
'یار میں شادی کرنا چاہتا ہوں'۔۔۔
'جی'۔۔۔عبدالحمید کچھ کچھ حیران سا اُن کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ سوچنے لگا کہ 'یہ بڈھا تو پورے کا پورا ہی سٹھیایا ہوا ہے۔''
'کوئی مناسب سی خاتون نظر میں ہیں کیا حمید؟'۔۔۔۔
'سر۔۔۔سر۔۔'وہ ہکلا سا گیا۔۔
کیوں۔۔۔کیا میں نے کچھ غلط کہہ دیا۔۔۔کیا نکاح کی خواہش رکھنا اور اُس کا اظہار کرنا گناہ میں شمار ہوتا ہے'۔۔۔۔
'نا۔۔۔ہیں۔۔۔نہیں سر۔۔۔دراصل میں آپ کے سوال کو سمجھ ہی نہ سکا۔۔۔'عبدالحمید بوکھلا کر بولا۔۔۔
'دیکھو میاں۔۔۔ہم آدمی ہیں کھرے۔۔۔عمر گو کہ تھوڑی بڑی ہے۔۔لیکن شادی کے بعد بیوی کو سونے میں تول کر رکھیں گے'۔۔۔
'جی سر۔۔میں دیکھتا ہوں۔۔۔'عبدالحمید سوچ میں پڑ گیا۔۔۔
وہاں سے نکلا تو عبدالحمید سوچتا ہی چلا گیا۔۔۔سوچ مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جاتی تھی اور ہمت کٹھن مرحلوں سے گزر رہی تھی۔۔۔یوں ہی چار ہفتے گزر گئے۔۔۔ایک روز وہ زاہدہ کو کلفٹن کے ساحل پر لے گیا۔۔زاہدہ حیران کبھی سمندر کی ملتی بچھڑتی موجوں کو دیکھتی اور کبھی عبدالحمید کا برف سا چہرہ دیکھتی۔۔لہروں کو بھی جیسے سکتہ سا ہو گیا تھا۔۔۔بادل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا بھی سہم گیا۔۔۔آسماں بھی نہ رہ سکا۔۔ایک بوند بے قیمت سی گری اور سمندر میں سمٹ گئی۔۔۔

☆......☆......☆

چند مستعار گھڑیاں۔۔۔اُداس سا قہقہہ۔۔۔اور ایک گیلی سی مسکراہٹ۔۔۔بڑی آسانی سے چھ ماہ قبل کی گئی منگنی توڑ دی گئی۔۔۔احمر دوڑا چلا آیا۔۔۔صبا کو دہائی دی۔۔۔عبدالحمید اور زاہدہ کے سامنے گڑگڑایا۔۔۔رویا۔۔۔فضیلہ نے بہت کہا سُنا۔۔۔مگر عبدالحمید کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔۔۔احمر چھپ کر صبا کے پاس آیا۔۔۔
'صبا۔۔۔یہ کیا ہو گیا۔۔۔کیوں ہو گیا۔۔۔کیسے ہو گیا۔۔۔'
''پتہ نیں۔۔۔'رات کی بارش میں ٹپکتی چھت ساتھ وہ دو آنکھیں بھی برسیں۔۔۔
'میں جوگی بن جاؤں گا صبا'۔۔۔وہ رو دیا۔۔۔لیکن وہ بے بس تھی کہ زندگی کی لائن آف کنٹرول پر ابا تعینات تھے۔۔۔
شادی کا دن۔۔۔دلہن کا دن۔۔۔دولہا کا دن۔۔۔بارات کی شوخیاں۔۔۔قیمتی حریری لباس کی مہک۔۔۔حُسن کا ٹیکہ۔۔۔اور بھیگے ہوئے آنسوؤں میں اپنی تلاش آسان نہ تھی۔۔۔گر آنسو گرتے تو وہ خود اپنی ہتھیلی میں جذب کر لیتی۔۔۔لیکن آنسو بہے نہیں۔۔۔بہک گئے۔۔۔دل دریا کے آس پاس۔۔۔اُسے خبر ہی نہ تھی کہ کون مسکرا رہا ہے۔۔کون رو رہا ہے۔۔۔ایک بے خبری کا عالم تھا۔۔۔ایک شکستہ سی ہستی تھی۔۔۔ پتہ نہیں وہ اماں تھیں یا کوئی بہن یا بڑا بھائی جو صبا کو کسی کے پہلو میں گاڑی میں دھکا گیا۔۔۔جو پہلو میں تھا۔۔۔وہ کہہ رہا تھا۔۔۔

'تھک گئی ہو۔۔۔میرے کندھے پر سر ٹکا لو پلیز۔۔۔' بڑی مہربان آواز تھی۔۔۔
'صبا۔۔۔اب رخصتی ہو رہی ہے۔۔۔گاڑی چلنے والی ہے۔۔۔رخصتی کے بعد بیٹی پرائی ہوتی ہے۔۔جہاں جا رہی ہو اب وہیں سے جنازہ اُٹھنا چاہیے۔۔۔' ابا کی کرخت آواز مہربان سرگوشی پر حاوی تھی۔۔۔
'ابا۔۔۔وہ گاڑی سے ایک جھٹکے سے اُتری۔۔۔' کیا آپ میرے جنازے پر آئیں گے'۔۔۔
'چلو۔۔۔چلو۔۔۔اندر بیٹھو۔۔۔اب تم میری بیٹی نہیں احتشام صاحب کی منکوحہ ہو۔۔۔' ابا نے اُسے بڑی بے دردی سے گاڑی کے اندر دھکیل دیا۔۔اور دروازہ بند ہو گیا۔۔۔
'اور یہ در ہمیشہ کے بند ہو گیا'۔۔۔صبا سسکی
'نہیں۔۔نہیں۔۔' احتشام کی مہربان سی آواز نے اُسے سمیٹنے کی کوشش کی 'صبا۔۔۔بہت خوش رہو گی'۔۔

صبح کا نُور بھی صبا کے اُداس اور سہمے ہوئے چہرے کی زردی کو نہ چھپا سکا جب اُس نے اپنے شوہر کو نظر بھر دیکھا۔۔کوئی تاثر نہ تھا۔۔کوئی خوشی کی کرن نہ تھی۔۔جوڑ ہی نہ تھا۔۔۔سولہ اور پچپن کا۔۔۔
'صبا۔۔۔گھوڑے اور مرد پر بڑھاپا کبھی نہیں آتا۔۔۔خوش رہا کرو'
'میں خواب کیسے خریدوں'۔۔۔صبا کی آواز گہرے پاتال سے آ رہی تھی۔۔احتشام سہم سے گئے۔۔ایک بے نام سی اجنبیت کے سامنے۔۔
'کیا خواب ہیں تمہارے'۔۔۔
میرا میٹرک نامکمل ہے۔۔۔میں پڑھنا چاہتی ہوں۔۔۔یہ اور اس جیسے بہت سے خواب ہیں میرے'۔۔صبا رُک رُک کر بولی۔۔'میں آپ کے ساتھ رہ کر۔۔۔آپ کے ساتھ جی کر۔۔۔آپ کی ہو کر۔۔۔احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہونا چاہتی۔۔'
'ہوں۔۔۔۔احتشام وہ آرام کرسی سے اُٹھ کر کھڑکی میں جا کھڑے ہوئے۔۔۔
'کیا میں کسی غلط خواب کو خریدنے کا سوچ رہی ہوں'۔۔۔
'نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔بالکل بھی نہیں'۔۔۔وہ پلٹ کر اُس کے پاس آن کھڑا ہوا۔۔۔'تمہارا آج کا خواب کل کی حقیقت ہے۔۔'
وقت کی رفتار خاصی تیز تھی۔۔۔صبا پڑھنے لگی۔۔۔احتشام نے اُس کی اعلیٰ تعلیم کا خوب بندوبست کر رکھا تھا۔۔۔۔سات سال کا سفر۔۔۔جیسے تعلیم و تربیت کا سفر۔۔ایک پُرانی میلی زندگی سے وقار کا سفر تھا۔۔۔صبا کی شخصیت۔۔۔اب ایک ناقابلِ تسخیر عورت کے پُر وقار روپ میں تھی۔۔۔
'دیکھا آپ نے۔۔۔میں کس قدر مضبوط ہوں۔۔' وہ اُن کے سامنے آن کھڑی ہوئی۔۔
'خوبصورت۔۔۔حوصلہ مند۔۔۔مضبوط اور ذہین۔۔۔مجھے تم پر فخر ہے۔۔۔'
'یہ سب آپ کے سبب ہے۔۔۔'
'اگر تم ذہین نہ ہوتیں تو سب دھرا کا دھرا رہ جاتا'۔۔۔احتشام نے اُسے بہت پیار سے دیکھا۔
'کیا ابا نے بھی مجھ پر فخر کیا ہوگا۔۔۔'

'کیوں پُرانی باتوں کو یاد کر کے اپنے آج کو خراب کرتی ہو۔۔۔تم سا کوئی نہیں۔۔۔' احتشام کا لہجہ گمان نہیں حقیقت تھا۔۔۔'صحرا کو بارش سے اور اس عمر میں مجھے تم سے عشق ہو گیا ہے۔۔'

'کیا میری قیمت کی بات کر رہے ہیں۔۔ جو آپ نے میرے بے غیرت باپ کو ادا کی؟' صبا کی تیوری پر بل تھے۔۔۔

'ہر چیز کی ایک قیمت ہوتی ہے۔۔۔خوبصورتی اور معصومیت کی بھی۔۔۔اور جس چیز کی قیمت ہو اُس کے پاس چوائس نہیں ہوتی۔۔۔عبدالحمید نے تمہیں بیٹی نہیں چیز سمجھا۔۔۔اور اُس کے پاس کوئی چوائس نہیں تھی۔۔۔۔اور تمہارے لیے ایک بہتر مستقبل انتظار کر رہا تھا جو شاید تمہارے علاوہ کسی اور کے نصیب میں نہیں تھا۔' احتشام نے بہت ٹھہر ٹھہر کر اُس سے کہا۔۔۔ وہ چپ چاپ سنتی رہی۔۔ ایک گہری خاموشی کے ساتھ۔۔۔' خاموش کیوں ہو۔۔ مجھے تمہاری اچانک خاموشی سے بہت خوف آتا ہے۔۔۔ مجھے تمہاری آواز سن کر اچھا لگتا ہے۔۔۔تمہیں زندگی میں آگے بڑھتا دیکھ کر لطف آتا ہے۔۔۔تم جینے کی آرزو ہو۔۔امنگ ہو۔۔سیپ میں چھپا موتی ہو۔۔۔میں تم میں اپنے جینے کے سہارے ڈھونڈتا رہتا ہوں۔۔'

'شامی۔۔۔آپ کے ساتھ رہتے ہوئے میں کبھی بھی اپنے آپ سے نہ اُلجھی سوائے ایک موقع کے جب مجھے آپ کا نام لینا پڑتا ہے۔۔۔بار بار زبان رک جاتی ہے۔۔بار بار۔۔انکل۔۔چچا وغیرہ وغیرہ منہ پر آجاتا ہے'۔۔

'آ۔۔۔ہاں۔۔۔' احتشام مسکرایا۔۔' جانتا ہوں۔۔حقیقت سے فرار نہیں حاصل کرتا میں'۔۔۔

'اچھا یہ بتائیں مرد کی اوقات کیا ہے؟۔۔۔صبا بہت سنجیدہ تھی۔۔۔

'کیا مطلب' وہ ہمیشہ اس اداس سی لڑکی کے ہر سوال کے تیار رہتا۔۔۔۔

'یہی کہ مرد کی اوقات کیا ہے'۔۔۔

'ہوں۔۔۔۔' احتشام نے ایک لمبی سی سانس بھری۔۔۔۔' مرد اُس ہستی کا نام ہے جو اپنی شرافت کا تعین عورت کی شرافت سے کرتا ہے۔۔۔وہ شریف اُسی عورت کے لیے ہوتا ہے جو اُس کو رد کر دیتی ہے۔۔۔'

'واؤ۔۔۔۔کچھ اور۔۔۔۔۔۔؟'

'مرد اپنے دل کے مسکن کا بھی تعین خود کرتا ہے۔۔۔صبا احتشام۔۔۔۔ ہر عمر کا مرد عورت کے دل میں رہنا اور بسنا چاہتا ہے۔۔۔اگر رہنے کو اُسے دل نہ ملے تو وہ جیتے جی مر جاتا ہے۔۔اب دیکھو مجھے۔۔ میں کیسے جینے کے بہانے تلاش لیتا ہوں تمہارے ساتھ'۔۔۔

'اور میں یہی بہانے اپنی پینٹنگز میں ڈھونڈتی ہوں'۔۔۔

''جانتا ہوں۔۔تمہاری ہر ادھوری پینٹنگ۔۔تمہیں اگلے دن جینے کی امنگ دیتی ہے''۔۔۔

چودہ برس بہت آسانی سے گزر گئے۔۔۔شاید احتشام کے لیے۔۔۔صبا نے بہت سے سمجھوتے کیے۔۔۔ جذباتی اور ذہنی طور پر۔۔۔احتشام اُس کے لیے آسمان تھا۔۔ جو اُسے آسماں در آسماں لیے اُڑتا تھا۔۔۔لیکن اُس کا کیسہ ہمیشہ خالی ہی رہا۔۔۔وہ ابا کی بدسلوکی۔۔۔احمر کا جوگی سا پیار بھول ہی نہ پاتی تھی۔۔رحل جاں سے گرا اشک امانت تھا وقت کے پاس۔۔وہ اپنا یہ راز جانتی تھی کہ جس عمر میں اُس کا دل توڑا گیا۔۔۔وہ اُسی عمر میں ٹھہر گئی تھی۔۔۔اور آنکھوں

میں زندگی کی حقیقت جیسے ایک امانت کی طرح سہمی ہوئی تھی جیسے کہ بساطِ وقت میں رکھی خوش گماں حسرتیں خاک کے فرش پر تنہا تھیں۔۔۔

ایک روز جب آسماں پر بادلوں کا پہرہ تھا۔۔۔ وہ سفید جوڑے میں ملبوس اپنے پینٹنگ روم میں جا رہی تھی۔۔۔

'صبا۔۔۔ کہاں جا رہی ہو۔۔؟'

'کیوں ڈرتے ہیں شامی۔۔۔ میں آپ کو چھوڑ کر کہیں نہیں جا رہی ہوں'۔۔۔

'نہیں ایسی بات نہیں ہے۔۔۔ شاید میں تمہیں چھوڑ کر جا رہا ہوں۔۔۔ یہاں آؤ۔۔۔ مجھے سانس لینے میں دِقت ہو رہی ہے۔۔۔' احتشام کی طبیعت واقعی بہت خراب ہو رہی تھی۔۔۔ اور اتنی خراب ہوئی کہ وہ اب جینے کا کوئی بھی بہانہ صبا کے آنچل میں نہ ڈھونڈ سکا۔۔۔

احتشام جاتے جاتے زمین پر صبا کے لیے جنت کے ساتھ ساتھ وصیت چھوڑ گئے کہ اگر وہ دوسری شادی نہ بھی کرے تو اُن کے نام کے ساتھ محفوظ زندگی گزار سکتی ہے۔۔۔ اور ایک انکشاف۔۔۔ ایک چیک کی فوٹو کاپی تھی جس ساڑھے تین کروڑ کا تھا۔۔۔ اُس پر عبدالحمید کا نام لکھا تھا۔۔۔ وہ جانتی تھی ابا نے کیا کیا ہے لیکن اتنی بڑی قیمت اُس کے تصور میں نہ تھی۔۔۔ اُسے اپنے ہی باپ سے گھن سی محسوس ہوئی۔۔۔

☆......☆......☆

آنے والے سالوں میں اُس نے کئی نئی اور پُرانی مصروفیات کو اپنی زندگی کا حصّہ بنا لیا تھا۔۔۔ کمزور و بے بس لڑکیوں کی مدد کرنا۔۔۔ اُنہیں اپنے پیروں پر کھڑا کرنے میں مدد دینا اُس نے جیسے اپنا فرض سمجھ لیا تھا۔۔۔ اور اس سوشل ورک کے بعد بچے ہوئے وقت میں وہ پینٹنگ کرتی۔۔۔ 'سناٹے نہیں بولتے'۔۔۔ یہ اُس کی تصویر کا عنوان تھا۔۔۔ ایک نامکمل احساس۔۔۔ جسے آرٹ گیلری میں بہت سراہا گیا۔۔۔ وہیں اُس کی ملاقات حمدان سے ہوئی جو ابھی نیا نیا امریکہ سے آیا تھا۔۔۔ چھوٹے باپ کا بڑا بیٹا تھا۔۔۔ حمدان اُس کا پرستار بن گیا۔۔۔ لیکن وہ جتنا اُس کے قریب آتا صبا کو احتشام کی یاد آتی۔۔۔ اُس کا فلسفہ یاد آتا کہ۔۔۔

''مرد اُس ہستی کا نام ہے جو اپنی شرافت کا تعین عورت کی شرافت سے کرتا ہے۔۔۔ وہ شریف اُسی عورت کے لیے ہوتا ہے جو اُس کو رد کر دیتی ہے۔۔۔'

اور شاید اب وہ جیسے وہ حمدان کی انا کا مسئلہ بن رہی تھی۔۔۔

'حمدان۔۔۔۔ جو آپ سوچ رہے ہیں وہ نہیں ہو سکتا۔۔۔'

'کیوں۔۔۔' حمدان نے پوچھا۔۔۔

'میں احتشام کی بیوہ ہوں۔۔۔'

'میں آپ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔۔۔' حمدان کی آواز میں درخواست تھی۔۔۔

'نہیں۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔' وہ ٹینشن سے اٹھ کھڑی ہوئی۔۔۔ 'نہ میں ایسا کروں گی اور نہ ہی ایسا میرا خیال ہے۔۔'

'تو آپ تمام عمر بیوہ کی زندگی جینا چاہتی ہیں'۔۔۔

'میں عزت کی زندگی جینا چاہتی ہوں۔۔'
'تو آپ مانیں گی نہیں'۔۔
'دوستی کر سکتی ہوں۔۔۔کیونکہ مجھے لگتا ہے کہ ایک اچھا دوست آپ کے اندر چھپا ہے'۔۔۔
'کیا۔۔۔کیا کہہ رہی ہیں آپ'۔۔۔
'میں سچ کہہ رہی ہوں۔۔۔ویسے آپ امریکہ سے وکالت پڑھ کر آئے ہیں نا۔۔۔'
'جی۔۔۔'
'آپ۔۔۔کل میرے آفس آجائیں۔۔۔میں اپنی فرم کا آپ کو لیگل ایڈوائزر بنانا چاہتی ہوں۔۔۔اگر آپ کو قبول ہے تو آجائیں۔۔۔اگر نہیں تو آج یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔۔۔۔'
'لیکن صبا۔۔۔۔'حمدان آگے بڑھا
'ایکسکیوزمی۔۔۔۔آپ مجھے مسز بلگرامی کہہ کر پکار سکتے ہیں۔۔۔مسز احتشام بلگرامی۔۔'
حمدان سمجھ گیا۔۔وہ مختلف عورت ہے۔۔اُسے مردوں میں کوئی دلچسپی نہیں۔۔۔۔
آنے والے سال میں حمدان نے صبا بلگرامی کی فرم میں لیگل ایڈوائزر کا عہدہ قبول کرلیا۔۔۔اسی دوران ایک دن صبا کی طبیعت خراب ہوئی وہ اسپتال گئی اور چند دنوں میں اُسے یہ معلوم ہوا کہ اُسے کینسر سا موذی مرض ہے۔۔اور یہ بھی کہ کینسر اپنی آخری اسٹیج پر ہے۔۔۔۔
صبا نے حمدان کو بلایا اور اپنی آخری وصیت پر کام شروع کروادیا۔۔۔۔
'مسز بلگرامی۔۔۔آپ ایسا کیوں کررہی ہیں۔۔۔'حمدان حیران و پریشان تھا۔
'مسٹر حمدان۔۔ڈاکٹرز کی ٹیم کے مطابق میرے پاس جینے کے لیے چار ماہ ہیں۔۔اور کام بہت ہے۔۔۔'
'مایوسی کی باتیں نہ کریں۔۔۔ڈاکٹر کہتے ہیں۔۔۔'
'ہاں ڈاکٹر کہتے ہیں۔۔۔میں احتیاطی طور پر وصیت مکمل کرنا چاہ رہی تھی۔۔آپ پلیز وہ کام کریں جو میں کہہ رہی ہوں'۔۔۔صبا کا لہجہ بہت مضبوط تھا۔۔۔
ادھر حمدان نے اُس کی آخری وصیت مکمل کی اور صبا کے دستخط کے لیے گھر آیا۔۔۔صبا نے دستخط کرنے میں ذرا بھی تاخیر نہ کی۔۔۔
'بہت نروس محسوس کررہی ہوں حمدان۔۔۔۔'بہت عرصہ بعد شاید پہلی بار صبا نے اُسے اُس کے نام سے مخاطب کیا۔۔۔'دل ڈوب جارہا ہے۔۔۔ذرا میری نرس کو بُلا دیں میں اپنا آخری وقت پینٹنگ روم میں گزارنا چاہتی ہوں۔۔۔'
حمدان اُس کی نرس کو بُلا لایا۔۔۔
رات بھر صبا اپنی پینٹنگز سے باتیں کرتی رہی۔۔۔اور صبح اُسے بے انتہا خراب حالت میں شہر کے معروف اسپتال میں پہنچادیا گیا۔۔۔تین ہفتے تک وہ زندگی اور موت کے درمیاں جنگ لڑتے لڑتے ہار گئی۔۔
ایک کہانی جو کمسنی میں شروع ہوئی تھی۔۔۔خدا، زندگی اور محبت کی مثلث میں جو تلاشتی تھی اُس نے اُسے پالیا تھا۔۔اُس کی ساری جائداد اور اثاثے ایک ٹرسٹ میں چلے گئے اور وہ ٹرسٹ صرف کمسن اور مجبور لڑکیوں کی مدد کرتا تھا۔۔۔وصیت کے مطابق اُس کے والدین کو اُس کی موت کی اطلاع دی گئی جب وہ اُس کے گھر آئے تو وصیت کے

مطابق اُنہیں واپس لوٹا دیا گیا یہ کہہ کر کہ

'فروخت شدہ چیز پر کوئی حق باقی نہیں رہتا'۔۔۔

جب گھر کا سامان نیلام ہو رہا تھا۔۔۔حمدان اُس کے پینٹنگ روم میں گیا۔۔۔جس کی ہر پینٹنگ صبا نے حمدان کو وصیت کر دی تھی۔۔۔وہ ایک ایک کر کے پینٹنگ دیکھتا رہا۔۔۔حیرت انگیز طور پر ہر پینٹنگ ادھوری تھی۔۔۔۔گُماں کی وسعتیں۔۔۔احساس کی مدہم لو۔۔۔اور ایک خط۔۔۔جس میں لکھا تھا۔۔۔

'حمدان۔۔۔

کسی کو پا لینا

کسی کے ہو جانا

صرف وجود کی تکمیل ہی نہیں

ایک ہمیشگی خواب کا زوال بھی ہے

احتشام ایک عظیم انسان۔۔جس نے مجھے جینا سکھایا۔۔۔میری تربیت کی۔۔۔ میں اُس کی منکوحہ ضرور تھی۔۔۔لیکن میں۔۔۔کنواری بیوہ ہوں۔۔۔ایک ادھوری عورت مگر مکمل انسان۔۔۔میری ہر پینٹنگ اُن ہی کے نام انتساب ہے۔'

حمدان باہر لان میں نکل آیا۔۔۔سینہ بوجھل تھا۔۔۔جیسے کہیں دُور سے دیکھو تو۔۔آب و گِل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا۔۔۔فلک کی بیکراں وسعتوں میں کسقدر خوش نُما لگتا ہے۔۔۔جیسے سفید دودھیا چادر پر رنگوں کی قوس وقزح کھِلی ہو۔۔۔سمندر کا پانی اور گہرا نیلا ہو گیا ہو۔۔اور صبا کی مدھ بھری نیلم سی آنکھوں میں ٹھہرے ازل کے خواب کی تعبیر گلابی صحرا میں اُتر آئی ہو۔۔۔جیسے پسِ زنداں گھپ اندھیرے سے کوئی ساعتِ دیدار۔۔سیاہ کپڑوں ملبوس شام کی ڈھلتے سناٹوں میں ایک دیا لیے نکل آئی ہو۔۔۔یہ کہتے ہوئے۔۔۔

'میرے خدا۔۔۔شبِ وحشت کے اس لمبے سفر میں اس عورت کو اتنا تو معتبر کر دے جو روشن آنکھوں سے سحر کے رنگ چُن سکے اور زندگی کے خواب بُن سکے'۔

☆......☆......☆

یہ کہانی تونہیں

سائرہ غلام نبی

تخیل کو تراش کر کہانیاں بنانا پہلے تو میرا مشغلہ تھا۔ پھر یہی روزگار ٹھہرا کہ انٹرٹینمنٹ انڈسٹری میں کہانی کی بڑی اہمیت ہے۔

ایسی کہانی جو کسی نے سوچی نہ ہو۔

کسی نے برتی نہ ہو۔

بالکل ان چھوئی۔

عین مین وہی توقعات جو عاشق اپنی محبوبہ سے رکھتا ہے۔اسی لیے Work Station پر میرا کمرہ ہمہ وقت ''قصہ خوانی بازار'' بنا رہتا ہے۔

گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے والے۔۔۔

بھانت بھانت کی کہانیاں سنانے والے۔۔۔

دور، دور سے چلے آتے ہیں۔

پہلی کہانی میں دو عورتوں کے درمیان ایک مرد آ جاتا ہے۔اس سے اگلی میں دو مردوں کے درمیان ایک عورت آ جاتی ہے۔

دو عورتوں کے درمیان ایک عورت۔۔۔

اور دو مردوں کے درمیان ایک مرد۔۔۔

ایسی روایات عام زندگی میں تو ملتی ہیں۔مگر کہانیوں میں خال خال لطافت، چاشنی، تضادات سے ابھرتی ہے اور تضادات وتصادم نہ ہو تو کہانی نہیں بنتی۔۔سپاٹ۔۔۔بے رنگ واقعہ رہ جاتی ہے۔۔۔شوبی کی طرح۔

دھیان اس کی طرف کیا گیا کہ وہ لمحہ بعد سامنے موجود تھی۔

''ڈارلنگ تم کو پتہ ہے آج کل میری زندگی میں کیا ہے؟''

وہ آتے ہی شور مچانے لگی۔

''اتنا پتا ہے کہ تمہاری زندگی میں رومانس دور دور تک نہیں ہے۔۔۔

شوبی نے میری توقع کے مطابق منہ بنایا، شدید بے زار کن شخصیت ہے یہ شوبی۔۔ مجھے اس کی بے رنگی سے وحشت ہوتی ہے، چڑ ہوتی ہے کہ انسان، اشیاء، رویے اپنے اصل رنگ میں نہ ہوں تو بڑے اوپرائے اور نحوست زدہ لگتے ہیں۔

دھوپ نہ چھاؤں۔۔جیسے بدلی چھائی ہوئی ہو۔۔جیسے تصویر پر دھول پڑی ہو۔

اس کو دیکھ کر، کسی کی بھی تخلیقی صلاحیت بانجھ ہوسکتی ہے۔یہ میرا تجزیہ ہے۔

سوا سے دیکھ کر میں شدت سے اکتا جاتی ہوں۔میری بے زاری سے بے نیاز وہ ہے کہ سماج کو ہلا دینے والی

کہانی کا مطالبہ لیے ہر وقت سر پہ سوار رہتی ہے۔اب میں اسے کیسے بتاؤں کہ کون دیکھنا چاہتا ہے، ٹی وی، فلم کے تفریحی موڈ میں رونے والی، نحوست زدہ گندی سندی حقیقت پسندی۔۔۔

اس نے میری بور شکل دیکھ کر بات بدلی۔۔۔

''او کے، او کے تمہیں ڈسٹرب کیا۔''

فٹافٹ وہ کام کی بات پر آ گئی۔

''تم نے مجھے جو اسکرپٹ دیا ہے نا اس میں ہیرو کیا سگریٹ پینے والا انسان ہے یا سگار۔''

''وہ گھاس کھانے والا انسان ہے''

میں نے چڑ کر جملہ پورا کیا۔۔۔

جواباً اسے مجھ سے زیادہ غصہ آ گیا۔میری میز۔۔جس پر کاغذوں کا جمعہ بازار لگا رہتا ہے۔یہ اسکرپٹ پھینک کر بولی۔

''یار ایک تو تم بھی نا، عجیب عجیب انسان مجھے پکڑا دیتی ہو۔اللہ معافی۔۔شعر بولنے والا، مشکل مشکل باتیں کرنے والا، فضول الفاظ منہ سے نکالنے والا، توبہ۔۔۔''

اس کا اپنا ذاتی ڈکشن ہے۔لفظیات، روزمرہ، محاورے کے چکر سے آزاد۔۔

مجھے اس پر غصہ آ جائے تو میں اس کی صنف اسے یاد دلاتی ہوں۔سو یہی کیا۔

''اے لڑکی۔۔!تم کیسی انسان ہو۔۔بائے داوے۔۔''

سنتے ہی دانت کچکچا کر بولی۔۔۔

''سائرہ جی!۔۔آئندہ مجھے یہ گالی نہ دینا۔۔!''

میں نے بھی اپنے شاعروں، ادیبوں کی بے عزتی کرنے کا بدلہ لے لیا تو ہی سکون ملا۔اس کا دل جلانے والی مسکراہٹ سجا کر میں اپنی کہانیوں کی سستی رومانی دنیا میں گم ہونے لگی کہ اس نے اسکرپٹ میرے ہاتھ سے چھینا۔

''کیا میں شکل سے 'چ' لگتی ہوں؟''

چشمہ اتار کر اطمینان سے کہا۔

''لگتی کیا ہنڈرڈ پرسنٹ ہو۔'' میں نے نظریں جما کر زور دے کر کہا۔

چونکہ وہ ضرورت سے زیادہ سمجھدار ہے، سمجھ گئی مگر میرے الفاظ آگ لگا چکے تھے اور جیسے اس کا سارا وجود جھلنے لگا۔۔اتنا کہ اس کے منہ سے شعلے نکلنے لگے اور مجھے لگا کہ میرے کمرے میں شاعری، ناول افسانے کی کتابوں کے جنگل میں آگ لگ جائے گی اور کئی دن تک نہیں بجھے گی۔

''آج سے سات سال پہلے یہ سالی شلوار اتار پھینکی تھی۔۔''

''اف بس کر دو'' میں ویسے ہی کھلی زبان سن کر لرز سی جاتی ہوں۔خوامخواہ اسے طیش دلایا مگر اب وہ رکنے والی نہیں تھی۔جملہ مکمل کیا۔

''اور فیصلہ کیا تھا کہ زندگی جینز میں بسر کروں گی۔''

اس نے چٹکی سے جینز کا موٹا کپڑا پکڑ کر دکھاتے ہوئے کہا۔

''توبہ! سوچ سمجھ کر بولا کرو، کوئی مرد بھی سن سکتا ہے''
''کیوں میں کوئی لڑکی ہوں۔۔۔عورت ہوں۔۔کم زور ہوں۔۔میں کیوں زبان روکوں؟''
''پیدا تو تم لڑکی ہوئی تھیں۔۔نام بھی زنانہ رکھا گیا تھا۔پھر کیا ہو؟'' مجھے چھیڑ سوجھی۔گویا اسے اوقات یاد دلائی۔
اس کا بس نہ چل رہا تھا کہ میری گردن دبا دے۔میں اس کے کمزور پہلو پر مسلسل چٹکی لے رہی تھی۔
وہ چاہنے کے باوجود میرا کچھ نہ بگاڑ سکی کہ اپنے کیریئر کو جیک لگانے کے لیے اس کو مجھ سے کہانی درکار تھی۔جس کو ڈائریکٹ کر کے وہ شوبز مارکیٹ میں ان ہو سکے۔ان سب معاملات کے پیش نظر وہ کچھ دھیمی ہوئی۔
''دیکھو دادا! وہ ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی نا۔۔اس کو ایک دن میں نے اپنے ہاتھوں قتل کر دیا۔۔۔''
اس نے اپنے نرم و نازک ہاتھوں کو دیکھتے ہوئے کہا جو کسی طرح کسی قاتل کے ہاتھ نہ دکھتے تھے۔
''نہیں! اتنے پیارے ہاتھ کسی کا خون نہیں کر سکتے۔۔''
میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا۔۔جو اس نے جھٹکے سے کھینچ لیا۔
''یہی بات بری لگتی ہے''
''کیا؟'' میرا حیران ہونا بجا تھا۔۔
''اپنے رنگ روغن کا قصیدہ سننا''
''یار! عورت کی فطرت ہے''
''یقیناً تمہارے شاعروں نے بتایا ہوگا۔سوری! میں نہیں مانتی ان مردوں کو جو عورت کے سامنے شاعر ہو جاتے ہیں۔''
''اے احمق! کبھی ان کے آگے بے وقوف بن کر دیکھ۔۔''
میں نے شرارت سے اسے گھیرا، وہ ایک لمحے کو بے وقوفی کی زد میں آ گئی اور اس کا اعترافی موڈ بن گیا۔
''یہ جو میں دکھتی ہوں نا۔۔ہمیشہ ایسی نہیں تھی۔اچھی خاصی نیک پروین تھی۔لپٹی لپٹائی۔۔چھپی چھپائی۔۔''
''یہ کون سی صدی کا قصہ ہے؟''
میں حیران ہو کر انکشاف کی زد میں آ کر بولی۔
وہ جھینپ کر رہ گئی۔
''جب میں نئی نئی کام کرنے نکلی تھی۔غلطی سے صحافت کا پیشہ اختیار کیا کہ پڑھے لکھوں کی فیلڈ ہے۔قلم سے جہاد کروں گی۔جرائم کو بے نقاب کروں گی۔اصلاح معاشرہ کروں گی۔کام سیکھوں گی۔یوں سمجھ جانی! خوابوں کی دنیا میں کھوگئی۔''
پھر وہ خاموش ہوگئی۔کچھ دیر بعد بولی۔
''ہوش میں آئی تو پتہ چلا کہ سکھانے والا استاد مجھے محبت سکھانے پر تلا ہوا ہے۔رومانس میں ماہر کرنے پر اتر آیا ہے۔''
میں ہنسنے لگی کہ اس کی پھیکی زندگی میں زنانہ ملائمت کے آثار دریافت ہو رہے تھے۔میں خوش ہونے میں حق بجانب تھی۔
''مرد عاشق ہوتا ہے، عورت حسین ہوتی ہے۔دونوں کے سمبندھ سے کائنات چل رہی ہے۔سیکھ لینا تھا، آگے کام آتا، بہت ترقی ملتی''۔۔

"کیوں مجھ میں صلاحیت کی کمی تھی۔ میں چل سکتی تھی، پھر سکتی تھی، کام سیکھ سکتی تھی۔ جس پہ دل آتا، اس پر مر بھی سکتی تھی۔ پر یوں نہیں۔۔نیوز روم کے ڈیسک پر کیا بیٹھی۔۔چیف ایڈیٹر سے لے کر پیون تک کی محبوبہ بن چکی تھی۔

دو دن گزرے، دو ہفتے گزرے، دو مہینے گزر گئے۔کوری کی کوری۔۔ویسے سب اوکے ٹیک تھا۔مگر جانی! مجھے کام کی پیاس تھی۔۔اور پھر۔۔"

وہ رک گئی۔۔ٹھہر گئی۔پھر اپنے مطالبہ پر آ گئی۔جس سے میں بدمزہ ہوتی ہوں۔

"یار جانی! مجھے آگے جانا ہے۔ بہت آگے۔سماج کو بے نقاب کر دینے والی، بلاسٹ کرنے والی کہانی۔۔ایک عدد کہانی۔۔یار، جو قلم سے نہ کر سکی۔وہ کیمرے سے کروں گی۔گندگی کو گندا دکھاؤں گی۔"

"شوبی! وہ محبوبہ۔۔اس کا کیا ہوا؟"

کہانی اور کمزوری سننے کی انسانی فطرت مجھ میں جاگ گئی۔۔میں نے پچھلی بات کا سرا تھمایا۔۔کاغذوں کے جمعہ بازار میں چٹخارا چاہئے تھا۔

"کھاتی اپنی مرضی کا ہوں۔۔پہنتی اپنی مرضی کا ہوں۔۔جاگتی اپنی مرضی کا ہوں۔" پھر قطعی لہجے میں بولتے ہوئے۔ ایک بار پھر رکی۔

"تو پھر سوؤں گی بھی اپنی مرضی کا۔۔"

"اوہ۔۔!"

"پھر میں نے شلوار۔۔"

"اے رک رک۔۔" میں بوکھلائی۔

"مطلب میں نے دوپٹہ پھینکا۔۔چوڑیاں ڈسٹ بن میں ڈال دیں۔سینڈلیں ماسی کو دے دیں۔لپ اسٹک، نیل پالش کو آگ لگا دی اور ایسی بن گئی"

اس نے اپنے مردانہ حلیے والے وجود پر حقارت بھری نظر ڈالی۔۔

"کسی نے ہاتھ بڑھایا۔میں نے اسے گلے سے لگایا۔کسی نے چائے کی آفر دی۔ڈھابے پر بیٹھ گئی۔کسی نے سستا جملہ پھینکا۔میں نے کرارا جوک سنایا۔سب ٹھنڈے پڑ گئے۔"

نہ چھپن چھپائی۔نہ لگائی بجھائی۔نہ چٹخارہ۔نہ مزہ، میں بدمزہ ہو گئی۔

وہ چہک کر بولی۔

"دیکھو جانی! یہ کانا پھوسی بیکار ہے۔سارے پتے کھول کر رکھ دو تو کوئی نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھے گا۔۔۔"

"جب میدان میں اترے ہیں تو کھیلے بغیر، یا ہارے، جیتے بغیر گھر جانے کا فائدہ۔" میرا اپنا فلسفہ ہے۔

"جانی! فائدہ یہ ہوا کہ "عزت" بچ گئی۔وہ آنکھ دبا کر بولی۔

مجھے اس فلمی ڈائیلاگ پر ہنسی آ گئی۔

وہ بھی ہنستے ہنستے دیرینہ مطالبہ دوہراتے نکل گئی۔

"اگلی باری۔تم مجھے دے ہی دو۔ایک کہانی۔سماج کا بھرم کھولنے والی۔ٹھیک۔۔"

اور میں رومانی مکالمے لکھتے ہوئے سوچنے لگی۔ حقیقت اور فرض میں کتنا فرق ہوتا ہے۔حقائق کھردرے ہوتے

ہیں۔ خیال کتنا رومانی ہوتا ہے۔ انٹرٹینمنٹ انڈسٹری کے لیے کہانی وہی اچھی ہے جو تخیل سے پھوٹتی ہے۔ جہاں سب اچھا اچھا ہے، یا ہو جاتا ہے۔ مگر ایسی کہانی شوبی کو نہیں چاہئے۔۔

کافی دن گزر گئے۔

بغیر انتظار کرائے ایک بار پھر وہ میرے سامنے آ گئی اور خاموشی سے بیٹھ گئی۔ شور شرابا آج اس کے مزاج میں نہیں تھا۔ میں نے محسوس کیا۔ وہ سمٹی سمٹائی سی ہے۔ جسم کو چرائے ہوئے، مجھے عجیب سا محسوس ہوا مگر میں نظر انداز کر کے اپنے کام میں گم رہی۔ تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ کہنے لگی۔

''سائرہ جی! جینز پہنو یا شلوار۔۔ سالی فلمی عزت کہیں محفوظ نہیں''۔۔

میں دوہرائی ہوئی کہانی سننے کے موڈ میں ہرگز نہیں تھی کہ زندگی کی سب سے خوبصورت کہانی میں سے ''عاشق'' کا کردار منہا کر کے ہر قصے کو سپاٹ کر دیا جائے۔ وہ میرا موڈ دیکھ کر اپنے مطالبے پر آئی۔

وہ اسی سوال کو دوہرا رہی تھی۔

''سماج کو ہلا دینے والی''۔۔۔

''نہیں ملی'' اس کا سوال پورا نہ ہوا تھا کہ میں نے ٹکا سا جواب دے دیا۔

اس نے بھی زیادہ اصرار نہ کیا۔ پست لہجے میں بولی۔

''سائرہ جی! تم کو پتہ ہے اب میری زندگی میں کیا ہے؟''

''مار کٹائی، گالم گلوچ۔۔ اور کیا ہے یار! فلرٹ کرنا مردوں کی فطرت ہے، اس سے سمجھوتہ کر۔''

''مطلب''۔۔۔ وہ تیکھی ہو کر سیدھی ہوئی۔ اس کی تقریر کے پیش نظر میں نے پہلے بولنا شروع کر دیا۔

''جاؤ۔۔ منہ توڑ دو۔۔ فلرٹ کرنے والوں کا۔''

میں نے اس کی تھکی طبیعت کو جوش دلایا۔

''نہیں!''

''تم نے چوڑیاں پہن رکھی ہیں کیا؟۔۔ جبڑا کیوں نہ چیرا؟''

وہ بے دم ہو کر گری۔۔

''سائرہ جی! کیسے منہ توڑ دوں؟ چوڑیاں اگرچہ میں نے نہیں پہن رکھیں''۔۔۔ اس نے ڈنڈا سی کلائیوں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

اس کا لہجہ مزید پست ہوا۔ وہ رکی۔ پھر بے چارگی سے بولی۔

''اس بار بھی مرد ہوتا تو میں اس کا منہ ضرور توڑتی۔ پھر تمہارے پاس آتی''۔۔۔

چند لمحے خلا میں گھورتی رہی۔ پھر جھرجھری لے کر بولی۔

''مگر چوڑیاں اس نے پہن رکھی تھیں۔۔۔ اور میں کچھ بھی نہ کر سکی۔۔۔''

سماج کو ہلا دینے والی لائن خود اسی نے مجھے دے دی تھی اور میں سوچ رہی تھی کہ اس پر کہانی لکھ کر اسے دوں یا اب تک محفوظ رہ جانے والی عزت پر مبارک باد دے کر اسے رخصت کروں۔۔۔!

☆......☆......☆

مولوی صاحب کی ڈاک

سیمیں کرن

مولوی صاحب نے اک بڑا سا بوری نما تھیلا جو کہ ڈاک سے آئے خطوط سے بھرا تھا، تھماتے ہوئے بددلی سے میگزین ایڈیٹر کی ہدایات کو سنا اور اپنے آفس میں آ کر کرسی پر بیٹھ گئے اور تھیلا میز پر دھر دیا۔ ان کا غصہ ان کے چہرے سے مترشح تھا، وہ بڑبڑائے۔ ''لاحول ولا کیا ہو گیا ہے لوگوں کو؟ ایک طرف لادینی، فحاشی، عریانی اور اخلاقی قدروں کا اس قدر زوال اور دوسری طرف اتنے غیر اہم اور چھوٹے چھوٹے مسئلوں کیلئے سوال پوچھا گویا ہر کام ہر سانس اسلام کیلئے وقف ہے، گویا قوم موسیٰ ہوگئی ہے یہ قوم بھی۔ اُن کا آفس بوائے اُن کی بڑبڑاہٹ پر ہنسا۔ ''ارے مولوی صاحب آپ کیوں خفا ہوتے ہیں؟ آخر اسی کام کے تو آپ کو دام وشہرت دونوں مل رہے ہیں۔ آپ تو دعا کیجئے کہ لوگ آپ کو مزید مسائل میں گھر کر خوب سوال بھیجیں۔'' بات تو سچ تھی۔ مولوی صاحب نے خاموشی سے اسے گھورا اور روزمرہ کی ہدایات دیتے ہوئے کہا۔ ''اچھا باتیں نہ بناؤ وہ تمام خط بمعہ نام و پتہ اکٹھے کرو جن میں تقریباً ایک سے مسائل وسوال ہیں جن کا مشترکہ جواب دیا جا سکے وہ سر ہلا کر اپنے کام میں جت گیا۔ مولوی صاحب خود بھی خطوط دیکھنے لگے، وہی عام سے روزمرہ کے مسئلے مسائل چھوٹے چھوٹے کاموں اور باتوں پر فتوے طلب کر کے دین کو تنگ کرنے کی آرزو، مولوی صاحب نے کچھ خطوط اور ان کے جواب سمیٹے معاً جو خط ہاتھ لگا انہیں کافی دلچسپ لگا انہوں نے پڑھنا شروع کیا۔

از لاہور

محترم مولوی صاحب

السلام علیکم

کے بعد عرض ہے کہ میں آپ سے مشورہ طلب کرنا چاہتا ہوں میرا مسئلہ کچھ ذاتی سا ہے میری بیوی بہت پڑھی لکھی خاتون ہے، ایم اے نفسیات کر رکھا ہے وہ خوبصورت خوب سیرت عورت ہے سلیقہ مند بھی ہے۔ میرے تمام اہل خانہ کے ساتھ اُس کا سلوک بہت اچھا اور عمدہ ہے اس کے حُسنِ سلوک کے سبھی معترف ہیں مگر جانے کیوں وہ مجھے اپنے حُسنِ سلوک کا اہل نہیں سمجھتی، میرے ساتھ اس کا رویہ بہت سرد بلکہ بدسلوکی پر مشتمل ہے، وہ میرے ساتھ انتہائی تلخ لہجے میں بات کرتی ہے میرے پیار و محبت کا جواب انتہائی سردمہری سے دیتی ہے، ازدواجی ذمہ داریوں کو بس مارے باندھے فرض سمجھ کر سر سے اتار پھینکتی ہے۔ اس کے پاس سب کیلئے سب کچھ ہے اور میرے لیے کچھ بھی نہیں! ایسا نہیں کہ وہ بدتمیزی کرے یا میرے کام کرنے میں کوتاہی کرے مگر اس کی زبان آنکھیں اس کا تمام بدن اس کی ناگواری و بیگانگی کی داستان سنا رہا ہوتا ہے۔ اس کی انہی حرکات کی وجہ سے میں نے اس کی تمام تر لیاقت کے باوجود اسے جاب کرنے کی اجازت نہیں دی گو کہ اس پر اس نے کافی واویلا کیا مگر آخر اسے ہار ماننی پڑی۔ میں خوفزدہ تھا کہ ایسی عورت جواب مجھے کچھ

نہیں سمجھتی خود کمانے لگے گی تو میرا کیا حال کرے گی؟ میں نے اس کے رویے پر بہت غور کیا ہے اسے سمجھانے کی بہت کوشش کی ہے مگر اس کے مزاج و رویے میں کسی صورت بہتری نہیں آتی یہ صورتحال میرے لیے ازحد تکلیف دہ ہے اور مجھے سمجھ نہیں آتا کہ میں اس کے ساتھ کیا سلوک کروں؟ وہ بچوں کے حق میں بہت اچھی ماں ہے میرے والدین کیلئے اچھی بہو، بہن بھائیوں کیلئے اچھی بھابھی مگر مجھے وہ کیوں محبت و حسن سلوک کا حقدار نہیں سمجھتی؟ اور ایسی بیوی کیلئے کیا حکم ہے؟ اور مجھے مشورہ دیجئے کہ میں اسے کس حد تک جا کر سمجھا سکتا ہوں؟ کیا سختی کروں؟ خود سے الگ کرنے میں بھی خاندان مسائل سے دوچار ہوتا ہے؟ وہ میری بات کو کسی صورت سمجھنے کو تیار نہیں، اس کے رویے سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ مجھے پسند نہیں کرتی اور مجھے سمجھنا ہی نہیں چاہتی مگر پھر اس کا دیگر افراد کے ساتھ رویہ مجھے الجھن میں ڈالتا ہے مجھے مشورہ دیجئے کہ میں اس صورتحال میں کیا کروں اور ایسی عورت کے ساتھ کیا معاملہ ہونا چاہیے اور اللہ اور اس کے رسول کی رہنمائی میں بتایئے کہ ایسی عورت کا کیا مقام ہے؟ والسلام

مخلص

حشمت اللہ

مولوی صاحب خط بلند آواز میں پڑھ رہے تھے۔ آفس بوائے خط سن کر ہنسا، واہ مولا یہ تیرے بندے، ''تو خود جو مرضی ہو پر اپنے واسطے تجھے ایک پیکج میں سب کچھ چاہیے ہاں۔'' مولوی صاحب نے چشمے کے پیچھے سے اسے گھورا منہ ہی منہ میں لاحول اور استغفراللہ پڑھا اور جواب لکھنے لگے۔

''حشمت اللہ صاحب جیسا کہ آپ نے بتایا کہ آپ کی زوجہ محترمہ بہت سے اوصاف کی مالک ہیں خوب صورت و خوب سیرت ہیں اہل خانہ اور بچوں کے معاملے میں بہت عمدہ ہیں۔ آپ غور کیجئے کہ آپ کے ساتھ اُن کا رویہ کس بناء پر ناروا ہے ان کی شکایت کو دُور کرنے کی کوشش کیجئے۔ محبت اور نرمی سے معاملے کو سلجھایئے کہ عورت میں ٹیڑھ پن پیدائشی و فطری ہے اور وہ ناقص العقل ہے اس بات کو ملحوظ رکھ کر اپنی بیگم صاحبہ کو سمجھایئے اور ان کے باقی اوصاف کو مدنظر رکھ کر نرمی کی کوشش کیجئے اور جو وہ پھر بھی نہ سمجھیں تو آپ سختی بھی کر سکتے ہیں آپ کا ہر حکم بجالانا اُن پر لازم و فرض ہے اور ایسی عورت چاہے وہ کتنے اوصاف کی مالک کیوں نہ ہو اگر اس کا شوہر اس سے راضی نہیں تو وہ اپنا ٹھکانہ جہنم کر لے، یہی اللہ اور اس کا رسول کہتا ہے کہ ایسی عورت جنت کی خوشبو بھی نہ پائے گی اور جنتی عورتوں کیلئے بشارت ہے کہ انہیں ان کے شوہروں کو دی جانے والی حوروں کی سردار بنا دیا جائے گا۔ اسی بات سے آپ کی بیوی کو سمجھ لینا چاہیے کہ اللہ نے شوہر کا مرتبہ کتنا بلند رکھا ہے۔ وہ عورت کیلئے اس کے باپ سے بھی زیادہ محترم ہے، آپ کی بیوی کو توبہ کر کے آپ کی تابعداری اختیار کرنی چاہیے۔''

مولوی صاحب نے جواب لکھ لینے کے بعد حسبِ معمول توبہ استغفار پڑھی اور اس ان دیکھی عورت پر نفرین بھیجی!

بہت دن گزر گئے بہت سے خطوط آئے اور اُن کے جواب لکھے گئے۔ مولوی صاحب کو بھول گیا کہ سوال کیا تھا کیا جواب دیا گیا تھا اور اس سوال کے نتیجے میں کتنے سوالوں نے جنم لینا تھا؟

اس دن بھی مولوی صاحب اپنی ڈھیروں ڈھیر ڈاک کے ساتھ اکتائے بولائے بیٹھے تھے۔ یہ ڈاک کا سلسلہ بڑا پرانا تھا اور مولوی صاحب کی سٹاف اور ایڈیٹر بلکہ سابقہ ایڈیٹرز سے بھی اچھی یاداللہ تھی، اُن کی سہولت کہ وہ یہاں بیٹھ کر جواب دیں یا گھر لے جائیں، وہ آفس میں بیٹھتے عموماً گپ شپ بھی رہتی اور کام بھی سمٹ جاتا! اس دن بھی وہ خطوط ان کے جوابات کو سمیٹ رہے تھے اور ان کی بڑبڑاہٹوں سے آفس بوائے لطف اٹھا رہا تھا۔ اسی دوران ایڈیٹر صاحب بھی وہاں آ بیٹھے! مولوی صاحب خط دیکھ رہے تھے کچھ ای میل بھی جواب طلب تھے! کہ اچانک ایک خط کو پڑھ کر غصے سے ان کا چہرہ لال بھبھوکا ہوگیا انہوں نے لاحول پڑھ کر اسے تروڑ مروڑ کر پھینک دیا۔ ایڈیٹر نے حیرت سے دیکھا اور پوچھتے ہوئے وہ خط اٹھالیا۔

محترم مولوی صاحب

السلام علیکم کے بعد عرض ہے کہ آپ نے میرے شوہر کے خط کا چند روز پیشتر جواب دیا تھا، جواب کیا تھا؟ جہنم کے تمام دروازوں میں سے بس یہ آخری بند دروازہ بھی آپ نے مجھ پر کھول دیا۔ آپ نے فرمایا کہ عورت ناقص العقل اور پیدائشی ٹیڑھ پن کی حامل ہے! میں آپ سے کچھ سوال پوچھنا چاہتی ہوں۔

۱۔ کیا وہ مرد سے زیادہ باصلاحیت عقل وفہم اور تعلیم سے آراستہ ہو دینی فہم میں بھی اس سے زیادہ ہو کیا وہ تب بھی ناقص العقل ہے؟

۲۔ اگر وہ ہر حال میں ناقص العقل ہے تو تاریخ میں بے شمار خواتین بشمول عائشہؓ کے پاس لوگ مرد حضرات بھی دینی فہم پانے کے لیے کیوں آتے تھے؟

۳۔ ناقص عقل کا مطلب عقل میں مخصوص کمی! اگر حقیقت میں ایسا ہے تو موقع ملنے پر عورت ہر میدان میں مرد کے برابر کیوں کھڑی ہے؟

۴۔ بالفرض محال یہ مان لیا جائے کہ عورت ناقص العقل ہے تو کیا دنیا میں کوئی ایسی ناقص مشین ہے جس میں عمدہ ان پٹ ڈالا جائے اور عمدہ پروڈکشن حاصل کر لی جائے پھر تو مرد کی اپنی عقلی حیثیت مشکوک ہوجائے گی۔

۵۔ عورت کا فرض اپنے شوہر کو راضی رکھنا کیا مرد کا فرض نہیں کہ وہ بیوی کو راضی رکھے؟

۶۔ اور اگر بیوی کی رضا کی کوئی اہمیت نہیں تو اللہ نے اسے دل ودماغ سے کیوں نوازا؟ نکاح میں اس کی رضا کو کیوں اہمیت دی؟

۷۔ کیا ناراض بیوی کا شوہر جہنمی نہیں مولوی صاحب؟

۸۔ عورت کا فرض کہ وہ مرد کا دل لبھائے پر چائے بنے سنورے؟ تو کیا وہ اپنے مرد سے یہ خواہش نہیں کر سکتی کہ تم اپنے حلیے میں میری پسند کو شامل کرو؟ اور اگر جواب نہیں ہے تو پھر وہ اپنی ہر جائز خواہش کس مرد پر پوری کرے؟

۹۔ اور کیا مرد کی دین داری صرف داڑھی نماز، تسبیح اور کوئی مسئلہ ہونے پر مولوی سے فتویٰ لینے پر ہی مختص کیوں ہے؟ یہ اسلام آگے بڑھ کر اس کے نفس اور اخلاق میں کیوں داخل نہیں ہوتا؟ وہ عورت

کو انسان سمجھنے کا ظرف کیوں نہیں پیدا کر پاتا؟

۱۰۔ ایک عورت اس مرد کے تمام رشتوں کو احسن طریقے سے نبھا کر اپنے لیے عزت محبت و تکریم کا وہ مقام وہ خاص مقام جس کی وہ اہل ہے مانگے اور مانگنے پر نہ ملے اپنے دل کو تالا لگا کر محبت کی چابی گما بیٹھے تو پھر وہ دل کا تالا کیسے کھولے؟

۱۱۔ اک طلاق زبان کی ہوتی ہے اور جب دل ناراض ہو جائے اس مقام کو چھو آئے جہاں سے واپسی ناممکن ہوتی ہے تو دل طلاق دے بیٹھتا ہے اس طلاق پر آپ کونسا فتویٰ لگائیں گے؟

۱۲۔ اک سوال یہ بھی ہے کہ عورت اپنی تمام خوبیوں اور اوصاف کے ساتھ محض ایک خامی کی بناء پر دوزخی ٹھہرائی جاتی ہے تو کیا دنیا میں کوئی ایک ایسا سورما مرد ہے جو بشری کمزوری سے خالی ہو؟

۱۳۔ مولوی صاحب آخری سوال آپ سے یہ ہے کہ عورت کی عظمت آپ کے نزدیک یہ ہے کہ وہ مرد کو دی جانے والی حوروں کی بھی سردار ہو گی لیکن جس عورت کا شوہر جہنمی ہو گا تو کیا اللہ اس کو جہنم سے نکال کر پھر اسی کے سر پر مسلط کر دے گا؟

میں جانتی ہوں آپ میرے ان سوالوں کا کبھی جواب نہیں دیں گے بلکہ مجھ پر کفر کا فتویٰ لگا دیں گے مگر مجھے آپ کو یہ بتانا مقصود تھا کہ آج کی تعلیم یافتہ عورت کیسے سوچتی ہے؟

والسلام

زینب فاطمہ

ایڈیٹر خط پڑھ کر دل کھول کر ہنسا اور بولا:

''مولوی صاحب یہ خاتون آپ کو مشکل میں ڈالے گی، دراصل آج کے مرد کی تربیت ہی ذہین عورت کے حساب سے نہیں ہوئی۔'' مولوی صاحب کا چہرہ غصے سے مزید سرخ ہوا ''ایسے واہیات اور کفریہ خطوط کا جواب دینے کی ضرورت ہی کیا ہے۔'' ایڈیٹر نے پل بھر کو سوچا، اپنے میگزین کے روشن خیال پہلو کا خیال اور ایسا متضاد خط میگزین کو پر لگ جائیں گے، حساب کتاب مکمل، ایڈیٹر اک اجنبی چہرہ اوڑھ کر بولا۔ ''نہیں یہ زیادتی ہوگی آپ اس خط کو لازماً شامل کریں اور جواب دیں۔'' مولوی صاحب نے ایڈیٹر کو 'سرخ مولویوں' کی دہشت سے ڈرانا چاہا مگر ناکام رہے۔

''محترمہ آپ کے خط کو بعینہٖ ہی آپ کے خدشات کے برعکس شائع کیا جا رہا ہے آپ کے تمام تر سوالات آپ کے مزاج کی شدت اور الحاد کی عکاسی کرتے ہیں۔ آپ دین کے مساوی نعوذ باللہ اپنا تعبیری نظام لانا چاہتی ہیں اور یہ ہر لحاظ سے قابلِ مذمت ہے۔ مرد عورتوں کے حکم ہیں انہیں فرماں برداری کا حکم دیا گیا ہے، آپ پر آپ کے شوہر کی اطاعت فرض اور ان کی خوشنودی مقدم ہے۔ رہا مسئلہ فتویٰ کا تو فتویٰ عمومی اور ظاہری معاملات پر لگایا جاتا ہے، یہ باتیں شاعری و خرافات میں تو اچھی لگتی ہیں دین کا ایسی باتوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں دین تو سچائی راستی اور اطاعت کا نام ہے، اپنے عقائد کو درست کر کے توبہ کیجیے وہ اللہ رب العزت آپ کو معاف فرما دے گا۔''

یہ خطوط میگزین میں اک شدت آمیز بحث چھیڑ گئے۔ عجیب و غریب کالز، دھمکیاں بھی آنے لگیں۔ وہ لوگ جو خود اس درد کو بھگت رہے تھے ان کے ہمدردی بھرے خطوط ای میلز اور کالز کا نہ رکنے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ میگزین کی اشاعت میں خاطر خواہ اضافہ بھی ہو گیا۔ اسی بھیڑ بھاڑ میں اسی سلسلے کا تیسرا اور شاید آخری خط موصول ہوا تھا، یہ خط بذریعہ

ایڈیٹراُس آخری عدالت کولکھا گیا تھا، ایڈیٹر نے خط پڑھا کچھ دیر سوچا اور پھر اسے اشاعت کیلئے گوشہ ادب میں بھجوادیا۔ خط کیا تھا درد میں ڈوبی بلکہ درد سے تھڑی اک پکار تھی۔

میرے پیارے اللہ!

سب سلامتیاں اور رحمتیں تیری ہی جانب سے ہیں تو کیوں مجھے لگتا ہے کہ اپنی رحمتوں سے تو نے میرے سر پر سے ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ آج سے ہزاروں سال پہلے بنی اسرائیل کے اک شخص نے خواہش کی تھی کہ تُو اُتر کر آ کہ وہ تیری زلف سنوارے تیری خدمت کرے! اور آج اک بنی اسماعیل کی بیٹی بے بس ہوکر تجھے پکارتی ہے کہ اس کا تیرے سوا کوئی نہیں! آ آج تو اُتر کر آ کسی روپ میں کسی حسی شکل میں اور دل مضطر پر مرہم رکھ! بلاشبہ تُو اس پر قادر ہے کہ ظاہر ہوئے بغیر بھی مرحمت کرے مگر آج درد اس قدر رہوا ہے کہ تو مجسم ہو۔ یہ انوکھی خواہش دل کی دیواروں سے ٹکراتی ہے اور میں اپنے سب آنسو دیوارِ گریہ بجھ کر تجھ پر بہادوں! تیری ذات کا اسم اعظم تھام کر اپنے زخموں پر مرہم رکھ لوں!

اے اللہ تیرے بندوں سے سوال کروں تو کفر کا فتویٰ لگتا ہے تو پھر تُو بتا میں اپنے سوالوں کو کہاں لے کر جاؤں اگر ان سوالوں کی کوئی حیثیت نہیں تو پھر ان کو سوچنے کیلئے یہ صلاحیت کیوں دی تھی؟ اے اللہ بے عیب تو تُو نے کوئی ذات پیدا نہیں کی تھی، اگر میری ہستی عیب دار تھی، کجی کمی وخامی تھی تو تیری ذات کا تصرف ومظہر اسی عیب دار بدن کے ساتھ میں نے تیرے اذن سے "بدن" کو جنم دیا اور ممتا کی آفاقی حیثیت میں آ کر مرد کو اس کی تمام تر خوبیوں خامیوں کے ساتھ قبول ہی نہیں کیا اپنے سر کا تاج بنالیا تو پھر صرف میں کیوں اپنی کسی خامی کی وجہ سے تیرے اس معاشرے میں مغلوب بنوں؟ کیا مرد کو تُو نے بے عیب پیدا کیا تھا؟ کیا تُو نے مجھے شودروں کی طرح اپنے پاؤں سے جنم دیا تھا اور مرد کو اپنے سر سے؟ میرے رب میرے سوالوں کے جواب دے ورنہ مجھ سے یہ سوچنے کی سمجھنے کی صلاحیت چھین لے!

میرے اللہ میرے حصے میں جو مرد تُو نے لکھا میں نے اُسے اپنا مقدر جان کر من وعن قبول کرلیا، تن من سب کچھ وارا، اس کا دیا ہر رشتہ جیتا میں نے، میری زندگی کو بس اس نے کیا۔ وہ مرد عقل شعور فہم وادراک وعلم میں مجھ سے کمتر ہونے کے باوجود میرا مالک وآقا بنا رہا۔ میں نے اس کو بھی مقدر سمجھ کر سہہ لیا کہ ادراک کے جہنم نما دروازوں نے بہت سی ننگی حقیقتیں بھی مجھ پر منکشف کردیں ہیں، میں جانتی ہوں کہ عورت جنس وہوس کے اس بازار میں سب سے ارزاں شے ہے اور زندگی کے اس بدبودار حمام میں خاص وعام یکساں مادرزاد برہنہ ہیں تو پھر کیا ہوا کہ میرے حصے میں اک بہت عام سا مرد آیا! مجھ جیسی عورت جس تعلق کو کسی بھی حسی رشتے کی انتہا پر جا کر گوارا کرنا پسند کرتی ہو وہ خاموشی سے اس کی خواہش پر کئی سالوں سے اس کا بستر بنی رہی۔ کیا میں مورنی سے بھی گئی گزری تھی کہ اس کا مور اس کو لبھانے کیلئے پہلے رقص کرتا ہے؟ ایک ایسی عورت جو شائستہ ہو، اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو، خدمت گزار ہو، اچھی ماں و پورے گھر کی نوکرانی ہو تُو نے میرے سچے رب کیوں مرد کو اس کا مالک بنادیا؟ صرف اس بناء پر کہ وہ اس کی کفالت کرتا ہو؟ اور اگر وہ کفالت کا اہل نہ ہو تو؟ میرے رب تُو نے کس مصلحت کے تحت ان باتوں کو واضح نہیں کیا یا تو نے کردیا تیرے بندوں نے چھپالیا تو پھر میں کس دروازے پر جا کر اپنے سوالوں کے زہر میں بجھے تیروں کو پانی پلاؤں؟

میرے اللہ میرے حصے کی محنت چرا کر تو نے مرد کو آجر کی طرح کیوں مجھ پر مسلط کردیا؟ میری محنت کیوں ضائع کردی؟ اس کی کوئی قیمت ہی نہیں اس زندگی کے بازار میں؟ نوکرانی رکھے تو بھی پیسہ دے کر، بچوں کی آیا بھی دھن مانگے، رنڈی کے پاس جائے تو بھی پیسہ دے! اور یہ سارے کردار ایک جگہ جی کر اضافی محبت ووفا دے کر بھی میری ہستی اتنی بے

مایہ کیوں کردی تو نے مرد کے ہاتھوں؟ میرے اللہ یہ سوال میری ذات کے نہیں، تو آج سمجھ کہ حوا کی بیٹی سنبل بنی کھڑی ہے، لاکھوں کروڑوں لیل ونہار کی گردش میں اُس کائناتی لمحے میں جس شکل میں اُتر آ جہاں صرف تُو ہو اور میں ہوں! جب سب کچھ تجھ سے ہی مانگنا چاہیے تو میں نے جانا کہ سوالوں کے جواب بھی کیوں نہ تجھ سے ہی مانگوں؟ اس کائناتی لمحے میں مَیں دیکھتی ہوں کہ میرے گلے میں لاکھوں کروڑوں سالوں وزنی زنجیریں ہیں۔ میرے پاؤں ان زنجیروں سے بھی وزنی بیڑیوں میں جکڑے ہیں میرا سینہ ان پابندیوں میں ایسے جکڑا ہے کہ میں سانس بھی نہیں لے پاتی۔ میرے رب مجھے اپنی پناہوں میں لے، مجھے بتا کہ میرے وجود کو عورت کے بدن میں تو نے قید کیا یا پھر تیرے نام پر بننے والے رسموں رواجوں نے!

اے مالک اگر یہ تیرا قانون ہے کہ میں تیری کم عقل حقیر مخلوق ہوں تو تُو نے یہ سلوک میرے ساتھ کیوں کیا؟ یہ کیسا بھونڈا مذاق ہے؟ جیسے ماں بچہ جنم دے کر خود اسے اپنے پیروں سے کچل دے؟ شاید کوئی ماں ایسی شقی القلب ہوئی ہو گی مگر ماں تو محبت جیسی ہوتی ہے، ہر بچے کیلئے درد سہتی ہے ہر بچے سے محبت کرتی ہے اور تُو تو ستر ماؤں سے زیادہ محبت کرتا ہے، میں بھی تو تیری تخلیق ہوں پھر کیوں اس نفرت کا تحقیر کا شکار ہوں وہ نفرت وہ حقارت جو مردوں کے اس معاشرے میں رویوں میں زبان میں کیفیت میں اعتبار میں اظہار کے ہر رُخ میں چھلک چھلک جاتی ہے؟ کیوں میرے رب تُو نے مجھے آدم کی ٹیڑھی پسلی سے پیدا کر کے احساس کی ہر شدت درست عطا کر دی؟ حالانکہ ادراک کے در وا ہوئے تو میں نے جانا کہ یہ ٹیڑھ پن تو اس بنی آدم کی بقا کیلئے ضروری تھا کہ آخر بنی آدم کو میرے وجود میں اک مختصر مدت کیلئے قیام کرنا تھا پھر مجھے اسے اپنے خون سے سینچنا تھا، تو اے میرے رب جس چمن کی آبیاری میں میرا لہو شامل تھا اس چمن کے سارے خار میرے حصے میں کیوں آئے؟ مجھے انسان بنایا دل دیا دماغ دیا باطنی آنکھ کا عذاب بھی کھول دیا تو میری رضا کو کیوں مجھ جیسے کمیوں کجیوں والے مرد کے تابع کر دیا۔

تیری تو جنت بھی رب کریم مجھے تیرے کرم کا نہیں ستم کا اظہار لگتی ہے۔ اب رب رحیم! یہ تیری جنت ہے یا پھر خود ستائشی کے زعم میں مارے مرد کی اپنی تخلیق کردہ ہے، میرے رب وہ حشر کی گھڑی جب اعمال تو لے جائیں گے جب جزا وسزا کا وقت آئے گا تو میں جو تمام عمر میدانِ حشر میں ہی کھڑی رہی کیا دوبارہ تولی جاؤں گی؟ تولی جاؤں گی تو کیا مجھے وہاں بھی میرے حسبِ آرزو نہ ملے گا، وہاں بھی مجھے وہ دیا جائے گا جو مرد کی آرزو ہو گی؟

وہ سوال جو تیرے بندوں سے کر کے میں کفر کی مرتکب ٹھہری مگر اے عادل عدل تیری صفت ہے، اک جنتی عورت کا مرد اگر جہنمی ہو تو تیرا عدل اس کا کیا فیصلہ کرے گا؟ اگر ایک عورت دو یا تین مردوں کے نکاح میں رہ چکی ہو تو پھر تُو روزِ حشر اس کا مالک کس کو ٹھہرائے گا؟ میرے مالک جب تُو مجھ سے راضی ہو گیا تو کیا مجھے بھی حسبِ آرزو رضا مل سکے گا؟ تو پھر اے رحیم تُو رحم کر ان سوالوں کے بیجوں کو مرد کے دل کی مٹی میں بو دے!

تیری اک عاجز و گنہگار ستم رسیدہ بندی

ایڈیٹر نے خط ختم کیا تو اس کی آنکھیں جانے کیوں کچھ بھیگی بھیگی تھیں۔ اُس نے سگریٹ کا لمبا کش لے کر کھڑکی کو کھول دیا۔ آسمان پر بادل تھے، اسے لگا یہ سوال اپنی طاقت پرواز سے اڑ کر بادلوں میں جا ملے ہیں۔ ابرِ رحمت برسے گا تو منتخب دلوں کی مٹی میں یہ جذب ہو جائیں گے، ان بیجوں سے کونپلیں پھوٹ نکلیں گی۔

☆......☆......☆

داستاں در داستاں ہے زندگی

(ناول کا ایک باب)

ناول کا ایک باب

گرد کے بگولے

نجیبہ عارف

پنجاب کے جنوبی قصبوں اور شہروں میں جون کا مہینہ بڑا سخت ہوتا ہے۔ گرد کے بگولے جگہ جگہ اڑتے پھرتے ہیں۔ ان بگولوں کی ریت کا ذائقہ زبانوں پر بھی ہوتا ہے، آنکھوں میں بھی اور آوازوں میں بھی۔ ریت جب اڑتی ہے تو عجب ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ زندگی کی ساری رونق، ہماہمی، شادابی چوس لے گی۔ چیزیں ایک دوسرے سے دور جاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ لوگ، اشیا اور چاہے جانے والے منظر مٹتے ہوئے، بچھڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بسے بسائے شہر خرابے سے لگنے لگتے ہیں۔ ریت کا اڑنا دل پر بوجھ ڈال دیتا ہے۔ بے ثباتی کا بوجھ، فنا کا یقین، ہجر کا ملال، اڑتی ہوئی ریت کے ذروں کے بالمقابل لاچاری اور انفعالیت کا جبر، ہستی کے بے پایاں خلا میں فقط نیستی کی بازگشت، ریتلے علاقوں میں لوگ دکھی رہتے ہیں۔ دکھی رہنا پسند کرتے ہیں۔ وہ اپنے دکھوں کے نام تلاش کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتے، ان کے اسباب وعوامل سمجھنے اور ان کا منطقی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ وہ تو بس دکھ کی باڑھ میں بھیگ جاتے ہیں۔ دکھ کسی نے کی صدا کی طرح ان کے وجود کے خالی پن سے نکل کر ادھر اُدھر گونجتا پھرتا ہے۔ اس کوک سے ریتلے علاقوں میں بسی بستیاں گونجتی رہتی ہیں۔

یہ بھی ایسا ہی ایک قصبہ ہے، صحرائے تھل کے کنارے، دریائے جہلم کی گزرگاہ کے قریب قریب۔ نہ پورا دشت ہے نہ کھلا ہوا گلزار۔ اس کی آبادی میں ویرانی سی ہے۔

یوں تو یہ قصبہ وقت کے کسی پچھلے منطقے میں آباد تھا اور اب اس کے لیے حال کا صیغہ استعمال کرنا درست نہ ہوگا لیکن زبان اور اس کے صیغے بھی عجیب ہیں۔ وقت کو ہم نے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کر رکھا ہے۔ زبان کو بھی اس تقسیم کا پابند کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن زبان یہ حکم نہیں مانتی۔ ہم لاکھ قواعد مرتب کریں، زبان اپنی اور اپنے بولنے والے کی حیثیت کے مطابق یہ سارے قاعدے قانون روندتی ہوئی گزر جاتی ہے اور ایسی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر جاتی ہے، جو زمان ومکاں کی حدود سے باہر کہیں موجود ہیں۔ اپنی اصل میں کتنی ہی ناقص کیوں نہ ہو، زبان موجود کو غیر موجود اور غیر موجود کو موجود کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہم زبان کو تخلیق کا آلہ سمجھتے ہیں حالانکہ زبان خود تخلیق کار ہے۔ یہ وہ بت ہے جسے انسان نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا اور وہ پھر وہ اس کا خدا بن گیا۔ اس خدا نے پھر کیسے کیسے نہ خدائی کی، گزشتہ کو موجود اور موجود کو موہوم کو ڈالا۔ جیسے یہ قصبہ، جواب ویسا نہیں رہا لیکن اس صیغۂ حال کے استعمال نے اسے پھر وہیں قائم کر دیا ہے جہاں یہ آج سے نصف صدی اور اس سے بھی پہلے موجود تھا۔

اس قصبے کے عین درمیان میں ایک بڑی شاہراہ ہے۔ شاہراہ، ان معنوں میں نہیں، جن میں آج کل کی شاہراہیں، مثلاً شاہراہِ دستور وغیرہ معروف ہیں۔ یہ شاہراہ صرف اس لیے ہے کہ اس قصبے کا یہ واحد راستہ ہے جس پر سارا دن ٹریفک رواں رہتی ہے۔ اس ٹریفک میں سب سے بھاری ٹریفک دو بڑے بڑے گول پہیوں اور ایک گھوڑے والے

ٹانگے ہیں۔ان پر سفر کرنے والے لوگ اس قصبے کی ایلیٹ کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ اپنے حقے اور لاچے سمیت ٹانگے کی پچھلی نشست پر نیم دراز ہو کر سفر کرتے ہیں۔تانگوں کے علاوہ یہاں بار برداری کی گاڑیاں چلتی ہیں جنھیں گدھے، خچر، بیل یا اونٹ کھینچتے ہیں۔یا پھر سائیکل دوڑتے پھرتے ہیں جن کے سامنے دھات کی الٹی پیالیوں جیسی گھنٹیاں لگی ہوتی ہیں اور شوخ نوجوان انہیں بلا وجہ ہی بجاتے پھرتے ہیں۔

اس شاہراہ سے کئی گلیاں نکلتی ہیں جن میں سے بیشتر کچی ہیں۔ان کچی گلیوں کے کنارے پر فضلے کی ڈھیریاں ہیں جن پر مکھیوں کی کالی تہہ چڑھی ہوئی ہے۔کہیں کہیں سے یہ تہہ باریک ہوتی گئی ہے اور زرد اور نسواری دھبے نمایاں ہو رہے ہیں۔ان ڈھیریوں کے اردگرد کی جگہ پر کیچڑ کی دلدل سی بنی ہے۔اسی دلدل کے کنارے کنارے وہ پگڈنڈیاں ہیں جن پر بستی کے لوگ چلتے ہیں......سفید پگڑیوں والے زمین دار، اونچے شملے والے بلوچ، رنگین دھوتیوں والے گوالے، سیاہ فام ارائیں عورتیں، مدقوق جسموں والے ریڑھی بان، تانگے اور گڈے کھینچنے والے مریل گھوڑے، اینٹوں کی ڈھیریاں لادے خچر اور گدھے، خارش زدہ آوارہ کتے، بڑے بڑے کالے مکوڑے، اسکول کو جاتے سیٹی بجاتے شوخ لڑکے اور گھبرا گھبرا کر پیچھے دیکھتے کالے برقعے۔یہ سب لوگ جب ان کچی گلیوں سے گزرتے ہیں تو ان کا دھیان کنارے پر پڑی فضلے کی ڈھیریوں اور ان کے اردگرد کی دلدل نما کیچڑ کی طرف نہیں جاتا۔وہ اس بدبو کو بھی محسوس نہیں کرتے جس کے بھبھوکے غبار کی صورت اڑ اڑ کر ان کی ذات سے پیوست ہوتے جاتے ہیں۔ان کی زندگی اس منظر کا ایک حصہ ہے اور اسے تبدیل کرنے کا خیال کبھی ان کے ذہن میں نہیں آیا۔

ان گلیوں کے دونوں طرف مکانوں کی کچھ کچی اور کچھ پکی دیواریں ہیں۔ان میں سے کچھ پر زمین سے لے کے چھت کے کنارے تک گوبر کے اپلے تھپے ہیں۔وہی اپلے، جنہیں دیکھ کر ایک فلسفی نے سوچا تھا کہ بھینس آخر اوپر تک کیسے پہنچ گئی۔مگر یہ لوگ ایسا نہیں سوچتے۔یہ اپنے گردوپیش کو غور سے نہیں دیکھتے۔(دیکھیں تو جینا مشکل نہ ہو جائے)۔ یہاں سے گزرنے والے لوگ اپنے خیالوں میں مست رہتے ہیں۔اپنے اندروں میں غرق، ژونگ نے ایسے لوگوں کو دروں بیں کہا ہے۔غالباً ژونگ کا کسی ایسی بستی سے گزرنے کا اتفاق نہیں ہوا اور نہ وہ سوچتا کہ انسانوں کو جو چیز دروں بیں بنا دیتی ہے وہ ان کے اندر نہیں، باہر کہیں ہوتی ہے۔

اسی کچی سڑک سے دو بچیاں اپنا اپنا بستہ اٹھائے روز گزرتی ہیں۔بستہ کیا ہے۔اردو، حساب اور معاشرتی علوم کی ایک ایک کتاب، ایک سلیٹ، ایک تختی، سلیٹی، گاچنی مٹی، دو قلمیں اور ایک دوات۔یہ چیزیں ایک چوکور کپڑے میں بندھی ہوئی ہیں جس کی گرہ کبھی کبھی عین بازار میں کھل جائے تو بڑا نقصان ہوتا ہے اور انہیں اگلے کئی دن اپنی کسی ہم جماعت کی دوات سے ڈوبے لینے پڑتے ہیں اور اس کے بدلے ان کا رعب سہنا پڑتا ہے۔ ان میں سے ایک تو اس بات کی کوئی پروا نہیں کرتی اور اسے اس میں مشکل بھی کوئی نہیں ہوتی۔بہت سی لڑکیاں ہیں جو اس کی دوست بننا چاہتی ہیں اور اسے اپنا زیر بار کر کے خوشی محسوس کرتی ہیں مگر دوسری کو یہ سہولت میسر نہیں اور اسے احسان اٹھانے سے بڑی تذلیل محسوس ہوتی ہے پھر بھی اسے اکثر اس اذیت سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس بے رحم اور نادوست ماحول میں وہ دو لڑکیاں بہت چوکنی ہو کر چلتی ہیں۔اردگرد دیکھتی ہوئی...... آتے جاتے چہروں پر نظر جما کر ان کے دلوں میں جھانکنے کی کوشش کرتی ہوئی کہ کہیں کوئی انہیں پکڑنا تو نہیں چاہتا۔کوئی ان کے پیچھے تو نہیں آ رہا، کسی نے انہیں دیکھ کر کوئی ناپسندیدہ اشارہ تو نہیں کیا۔ان کے چھوٹے چھوٹے دل ڈر سے بھرے رہتے ہیں لیکن

وہ اس رستے سے گزرنا چھوڑنا نہیں چاہتیں۔ یہاں سے گزرتے ہوئے وہ اپنے تصور میں کئی منظر سجا لیتی ہیں۔ یہ منظر الگ الگ طرح کے ہوتے ہوئے بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ یہ راستہ جو ان کے گھر سے اسکول تک جاتا ہے، انہیں خیال ہی خیال میں کسی اور دنیا تک لے جاتا ہے۔

ان لڑکیوں کا تعلق اس قصبے کے نچلے طبقے سے ہے۔ ان پڑھ مگر کئی کئی مربع زمین کے مالک بلوچوں، گجروں اور جٹوں کے اس قصبے میں ایک دھوبی اور ایک نان چھولے کی ریڑھی لگانے والے مہاجروں کی اوقات ہی کیا ہے۔ ان کا قصبے کی سماجی زندگی میں ہونا اور نہ ہونا برابر ہیں۔ ان کی بیٹیاں بھی اتنی ہی غیر اہم اور معمولی ہیں۔ وہ روز یہاں سے گزرتی ہیں لیکن کوئی ان کا نوٹس نہیں لیتا۔ نہ ان کی شکلیں ایسی دل کش اور اثر انگیز ہیں، نہ ان کے لباس میں کوئی جاذبیت ہے، نہ ان کی چال ڈھال میں شوخی اور شرارت ہے، نہ ان کی نگاہوں میں ستارے جگمگاتے ہیں، نہ ان کے ہونٹوں سے ترنم خیز قہقہے برستے ہیں، قہقہے تو کیا، ان کے ہونٹوں پر تو ہلکی سی مسکراہٹ بھی کم ہی آتی ہے۔ وہ ایک دوسرے سے بات بھی کم کم ہی کرتی ہیں۔ چپ چاپ خاموشی سے سامنے دیکھتی ہوئی وہ چلتی چلی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی کسی تانگے کی آواز سن کر وہ سڑک چھوڑ کر کنارے پر ہو جاتی ہیں یا کسی سائیکل کی گھنٹی کی تیز آواز بعض اوقات انہیں چونکا دیتی ہے۔

اس سڑک سے گزرنے والے لوگ اور وہ سب جو اس سڑک سے نہیں گزرتے لیکن ان کے اردگرد پھیلی ہوئی اس وسیع و عریض کائنات میں کہیں موجود ہیں، کیا کبھی جان پائیں گے کہ وہ یہاں سے چپ چاپ گزرتے ہوئے کیا سوچتی ہیں؟ ان کی چھوٹی چھوٹی، غیر اہم آنکھوں میں جو سائے سے لرزتے ہیں اور ان کے نوعمر ماتھوں کی ہموار سطح پر کبھی کبھی جو لکیریں سی نمودار ہوتی ہیں اور ان کے زرد زرد چہروں پر کبھی جو رنگ سے لہرا جاتے ہیں، ان کی تفہیم کون کر سکتا ہے۔ کوئی کرے بھی تو کیوں؟ ایسی باتیں تو مرکزی کرداروں کے لیے مخصوص ہوتی ہیں اور مرکزی کردار ان جیسے تھوڑی ہوتے ہیں۔ وہ تو خاص ہوتے ہیں۔ کسی نہ کسی بات میں خاص۔ حسن میں، دولت میں، ذہانت میں یا کسی اور صفت میں جو ان سب سے زیادہ ہوتی ہے اور جو انہیں دوسروں سے ممتاز اور نمایاں کر دیتی ہے۔ یہ دونوں بچیاں جو اس گرد آلود سڑک سے روز دو مرتبہ گزرتی ہیں، کسی حیثیت سے بھی خاص نہیں۔ نہ اپنے ماحول میں، نہ اپنی ذات میں۔ ان کا تعلق اس بھیڑ سے ہے جو کسی واقعاتی ضرورت کا پیٹ بھرنے کے لیے فلموں میں ہیرو یا ہیروئن کے اردگرد موجود ہوتی ہے۔ اس بھیڑ میں موجود کرداروں کا کوئی نام ہوتا ہے نہ چہرہ۔ وہ فقط موجود ہوتے ہیں۔ ان کی موجودگی سے دنیا بسی ہوئی لگتی ہے۔ بھری ہوئی لگتی ہے۔ وہ فلموں کے منظر نہیں پس منظر بنتے ہیں۔ پس منظر کا کام تو محض منظر کو اجاگر کرنا ہوتا ہے یا پھر کوئی نقاد اگر چاہے تو سیاق و سباق کی تلاش میں ان کے متعلق چند اشارے کر سکتا ہے لیکن یہ اشارے خود ان کے بارے میں کیا بتاتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں۔

ان دونوں بچیوں کے بارے میں ان کا ماحول کچھ بھی نہیں جانتا۔ وہ ان دونوں کو ایک ساتھ دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کی سہیلیاں ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ضرور ہیں لیکن یہ ساتھ ان کی خواہش نہیں، مجبوری ہے۔ غلام محمد دھوبی اور مرزا شمیم بیگ، نان چھولے والے کی بیویوں نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ یہ دونوں اکٹھی سکول جائیں گی کیوں کہ زمانہ ان دنوں بھی خراب تھا۔ خاص طور پر اس کے بعد جب ایک دن مرزا شمیم بیگ مہاجر کی دختر نیک اختر سلیمہ بی بی روتی ہوئی گھر آئی تھی کیوں کہ اسکول سے واپسی پر جب وہ تنگ سنسان گلی سے گزر رہی تھی تو کسی نے اس کے کندھوں پر دونوں ہاتھ رکھ کر خود کو اس کی کمر سے لگا دیا تھا۔ اس نے مڑ کر دیکھا تو وہ اس کے پڑوس کا آوارہ لڑکا تھا جس نے قمیض پہن رکھی تھی اور سلیمہ بی بی نے یہ منظر دیکھتے ہی بری طرح چلانا شروع کر دیا تھا۔ اس

کی چیخیں سن کر وہ آوارہ لڑکا تو بھاگ گیا لیکن سلیمہ بی بی کو عجیب مشکل آن پڑی کیوں کہ گلی ختم ہوتے ہی ان کا مکان تھا اور اس کی ماں نے اس کی چیخیں سن لی تھیں اور اب دروازے پر آ کر اس سے پوچھ گچھ کر رہی تھی۔

''اماں! میں نے کچھ نہیں کیا! خدا کی قسم میں نے کچھ نہیں کیا!'' خوف سے اس کے حلق میں کانٹے چبھنے لگے تھے۔

''ارے! ہوا کیا؟ کچھ تو منہ سے بول نامراد!''

ماں نے ایک دھپ اس کی کمر پر لگا دی تو وہ زور زور سے رونے لگی۔

''اماں! خدا کی قسم میں نے کچھ نہیں کیا۔ اس نے خود ہی......''

''کس نے؟''

''اماں! وہ ہے نا! گلو، اس نے خود ہی......اماں مجھے تو پتہ ہی نہیں تھا۔ اماں، میں تو سیدھی گھر آ رہی تھی۔ میں تو پیچھے مڑ کر ہی نہیں دیکھا تھا۔ اماں! میں اسکول نہیں چھوڑوں گی۔ اماں، میں اب اس چھوٹی گلی سے نہیں گزروں گی، میں اس بڑی سڑک سے آیا کروں گی، میں اسکول نہیں چھوڑوں گی، اماں، میں نے کچھ نہیں کیا، خدا کی قسم!!!''

اور پہلی بار اماں نے اس کی توقع کے خلاف اسے کچھ نہیں کہا۔ بلکہ برقعہ سر پر رکھ کے گلو کے گھر پہنچ گئی۔ اس روز اس نے اپنی ماں کو پہلی بار کسی سے لڑتے دیکھا۔ گلو کی ماں نے اماں کو خوب بری بھلی سنائیں اور اسے اور اس کے اسکول کو بھی۔ مگر اس کی اماں نے اس کا اسکول نہیں چھڑایا۔ ایک ہفتے بعد گھر کے باہر ایک بیل گاڑی آ کر رکی، جس پر ان کے گھر کا سامان لدا اور وہ اونٹوں والوں کا محلہ چھوڑ کر ایک نئے محلے میں منتقل ہو گئے۔

☆......☆......☆

نیا مکان ایک تنگ سی گلی میں تھا جس کے باہر لوہے کا ایک بڑا اپھاٹک بھی تھا۔ ان کا مکان گلی میں دائیں طرف چوتھے نمبر پر تھا۔ یہ ایک پرانا تین منزلہ مکان تھا جس کی صرف ایک منزل قابل استعمال تھی اور اوپر والی دونوں منزلیں کھنڈر بن چکی تھیں۔ اس مکان کی دیواروں پر برسوں پہلے پیلی پیلی سی قلعی کی گئی تھی جو اب دھندلا کر مٹیالی ہو چکی تھی۔ دروازے کے دونوں طرف ایک ایک برجی سی تھی جس کے بارے میں اسے یہ سنسنی خیز بات معلوم ہوئی کہ کبھی یہاں پہرے دار بیٹھا کرتے تھے۔ یہ کسی درمیانے طبقے کے ہندو کا متروک مکان تھا۔ مکان کی نچلی منزل تین تاریک کمروں اور ایک باورچی خانے پر مشتمل تھی۔ چھوٹے سے صحن کے ایک کونے پر نلکا تھا جس کے اردگرد ایک قد آدم چار دیواری بھی تھی اور بغیر چھت اور دروازے کے غسل خانے کا کام دیتی تھی۔ گھر کی خواتین اس غسل خانے میں چھوٹی ضرورتوں سے فارغ ہو جاتی تھیں البتہ بڑی ضرورت کے لیے تیسری منزل کی چھت پر واقع بیت الخلا میں جانا پڑتا۔ یہ بھی ایک مرحلہ ہوتا۔ راستے میں دوسری منزل پڑتی تھی جس کے بارے میں مشہور تھا کہ یہاں سایہ ہے۔ اس لیے سلیمہ بی بی یہاں سے بھاگتے ہوئے گزرنے کی کوشش کرتی اور تنگ سیڑھیوں پر بھاگنے سے اس کی سانس پھول جاتی۔ اس کے ہاتھ میں پکڑے لوٹے کا آدھا پانی تو اسی راستے میں بہہ جاتا۔ پانی گرنے سے سیڑھیوں پر پڑی مٹی کیچڑ میں بدل جاتی اور واپسی پر وہ اکثر یہاں سے پھسل جاتی۔ ایک ذرا سے کام کے لیے اسے کتنی اذیت سہنی پڑتی تھی لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی تھی۔ سلیمہ بی بی کو سب سے بڑی مشکل تو چھت پر پہنچنے کے بعد پیش آتی۔ بیت الخلا کے اندر جا کر جب وہ کھڈی پر کھڑی ہوتی تو اس کا سر بغیر چھت کے بیت الخلا کی دیوار سے اونچا ہو جاتا اور اس کے بالکل سامنے حاجی قیوم کی کھڑکی کھلی نظر آتی۔ وہ جونہی سلیمہ کو دیکھتے تو اپنی جگہ سے کھڑے ہو جاتے۔ ان کا مکان ویسے بھی سلیمہ کے مکان سے اونچا تھا۔ جب وہ کھڑے ہوتے تو سلیمہ

کو محسوس ہوتا کہ وہ بیت الخلا کی دیواروں کے پیچھے نہیں، بیچ بازار میں حوائج ضروریہ سے فارغ ہو رہی ہے۔ وہ سر جھکا کر اپنے بدن کی عریاں حصوں کو اپنے سر اور کندھوں سے چھپانے کی کوشش کرتی رہتی، خود کو ایسے زاویوں سے موڑتی کہ حاجی صاحب کی نگاہیں اس کے بدن تک نہ پہنچ پائیں اور اپنی اس کوشش میں ناکامی کا احساس اسے ایک ایسی شدید اذیت میں مبتلا رکھتا جس کی تلافی کی کوئی صورت نہیں تھی۔ حاجی قیوم شہر میں جوتوں کی سب سے بڑی دکان کے مالک تھے۔ وہ ہر سال ماہ رمضان میں زکوٰۃ کے طور پر جوتوں کے سینکڑوں ڈبے محلے میں تقسیم کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے محلے داروں کو دکان پر بھی رعایت دے دیا کرتے تھے جس کی وجہ سے سارا محلّہ ان کا بڑا معتقد تھا۔ خود اس کے ابا مرزا شمیم بیگ مہاجر نان چھولے والے بھی حاجی صاحب کے ارادت مند تھے۔ ان کے بارے میں سب لوگ اتنی اچھی اچھی پاکیزہ باتیں کہتے تھے، وہ کس سے کہتی کہ جب وہ کھڈی پر کھڑی ہوتی ہے تو...... کہیں یہ سن کر ابا اسے اسکول سے ہی نہ اٹھالیں۔

اور پھر ایک اور بات بھی تو تھی، حاجی قیوم کا ایک ہی بیٹا تھا۔ پندرہ سولہ برس کا ہوگا۔ بڑے اسکول میں پڑھتا تھا۔ گورا چٹا، گھنگھریالے بالوں اور کالی آنکھوں والا۔ روز شام کو سائیکل لہراتا ہوا وہ جب اس کے گھر کے سامنے سے گزرتا تو ضرور ایک بار گھنٹی کی آواز سن کر باہر کھلنے والی کھڑکیوں سے بہت دور، گھر کے اندر کہیں بیٹھی ہوئی سلیمہ کا دل زور سے دھڑکتا اور بہت دیر تک اس کی دھڑکن ہموار نہ ہو پاتی۔ لیکن اس نے کبھی نظر اٹھا کر کھڑکی کی طرف دیکھنے کی جرأت نہ کی تھی۔ بس کبھی کبھی وہ جاگتے میں خواب دیکھتی کہ وہ اس کی سائیکل کے اگلے ڈنڈے پر بیٹھی ہے اور اپنے بالوں میں اس کے تنفس کی خوشبو محسوس کر رہی ہے۔ کبھی کبھی ہینڈل پر دھرے اس کے بازو اسے اپنے اردگرد حمائل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے تو وہ دل ہی دل میں کئی بار استغفار پڑھتی۔

''توبہ توبہ، استغفر اللہ! میرے اللہ! مجھے معاف کر دے، میری توبہ! اب کبھی میں ایسے گندے خیال دل میں نہیں لاؤں گی۔''

اپنی بے شرمی کا احساس اسے اندر سے چھیلتا رہتا اور وہ احساسِ گناہ کی خلش میں سلگتی رہتی۔

''اماں کہیں اسے اسکول سے نہ اٹھالیں......''

اماں ہر وقت اسی کی طرف دیکھتی رہتی تھیں۔ کہاں بیٹھی ہے، کدھر دیکھ رہی ہے، کیوں مسکرا رہی ہے، کیسے چل رہی ہے۔ اور ابا؟ ان کے سامنے تو وہ اس کے بارے میں سوچنے سے بھی ڈرتی تھی کہ کہیں ابا اس کی سوچ نہ پڑھ لیں۔

☆......☆......☆

اس کے سامنے تو ایک ہی منزل تھی۔ اس کی سب سے بڑی تمنا۔ اس کا سب سے عزیز خواب۔ وہ اسکول جانا چاہتی تھی۔ ہر روز۔ چھٹی کے دن بھی۔ اسے چھٹیوں کے دن زہر لگتے تھے۔ اسکول جانا اسے اس قدر خیال انگیز، اس قدر مقدس محسوس ہوتا تھا کہ جس روز اسکول نہ جانا ہوتا وہ دن اپنی زندگی پر ایک سیاہ داغ معلوم ہوتا۔

جب وہ چھوٹی سی بچی تھی اور ابھی پرائمری اسکول ہی میں پڑھتی تھی ان دنوں بھی اس نے کبھی دوسرے بچوں کی طرح صبح جاگنے میں دیر نہیں لگائی تھی۔ اماں جونہی اسے آواز دیتیں وہ اپنے بستر پر سیدھی اٹھ کر بیٹھ جاتی، جیسے پہلے سے اس انتظار میں ہو کہ کب اسے آواز پڑے اور کب وہ جاگے۔ پھر وضو کر کے وہ نسرین کے دروازے پر آواز دیتی یا کبھی وہ پہلے آجاتی تو اسے بلالیتی، پھر وہ دونوں مولوی صاحب کے گھر قرآن پڑھنے چل پڑتیں۔ مولوی صاحب کے گھر کا رستہ تقریباً پندرہ بیس منٹ میں طے ہوتا۔ اس وقت کمیٹی کا خاکروب نیم اندھیری گلیوں میں جھاڑو دے رہا ہوتا۔ اس کے جھاڑو

کے نشان مٹی کی گلیوں پر لہریے سے بنا دیتے اور وہ دونوں بڑے شوق سے ان لہریوں پر لہراتی ہوئی چلتیں۔ بائیں سے دائیں...... پھر نیم دائرہ بناتے ہوئے دائیں سے بائیں اور پھر اسی طرح قوس میں دائیں۔ انہیں اس طرح چلنے میں بہت لطف آتا اور وہ چلتے چلتے ہنستی جاتیں۔ یوں بھی گھر سے باہر ہنسنے سے دل پر بوجھ نہیں پڑتا تھا۔

مولوی صاحب کے گھر ان کے محلے اور آس پاس کے بیسیوں بچے جمع ہوتے۔ مولوی صاحب اس علاقے میں قرآن پڑھانے کے لیے خاص طور پر مشہور تھے۔ وہ لڑکوں کے بڑے اسکول میں ماسٹر تھے اور قرآن پڑھانے کا کوئی معاوضہ نہیں لیتے تھے۔ حالاں کہ ان کا تعلق ایسے فرقے سے تھا جسے بعد میں کافر قرار دے دیا گیا تھا مگر ان دنوں نہ کوئی انہیں کافر سمجھتا تھا نہ ان سے قرآن پڑھنے پر معترض ہوتا تھا بلکہ قصبے میں ان کے گھرانے کو بہت عزت حاصل تھی۔ ان کی اپنی بیٹیاں بھی پڑھی لکھی تھیں اور پرائمری اسکول میں استانیاں تھیں۔ ان کی وجہ سے بھی اس گھرانے کو بہت احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ مولوی صاحب کا گھر سیّدوں کے محلے میں تھا۔ سیّد اپنی بیٹیوں کو کسی اور کے گھر نہیں بھیجتے تھے مگر ان مولوی صاحب کے ہاں سیّدانی لڑکیاں بھی قرآن پڑھنے آتیں۔ بڑے سے کچے صحن میں ایک طرف لڑکیاں اور دوسری طرف لڑکے زور زور سے ہل ہل کر قرآن پڑھا کرتے۔ پیاس لگتی تو قریب پڑے مٹی کے گھڑے سے کٹورہ بھر پانی نکال کر پی لیتے اور اگر مولوی صاحب یا مولویانی جی پانی مانگتیں تو ہر بچے کی کوشش ہوتی کہ بھاگ کر کٹورہ بھر لائے۔ مولوی صاحب ایک دفعہ سبق دے دیتے اور پھر کہتے اب اسے دہراتے جاؤ۔ اسے تو پہلی دفعہ ہی سبق یاد ہو جاتا مگر دہرانا لازمی ہوتا اس لیے وہ اونچی اونچی قرآن کے الفاظ ادا کرتی رہتی اور دل ہی دل میں اور اور باتیں سوچتی رہتی۔ سہیلیوں کی باتیں، ہنسی مذاق کی باتیں، کہانیوں کی باتیں، شہزادیوں اور شہزادوں کی باتیں، جنگلوں اور دریاؤں کی باتیں۔ دھوپ بڑھنے لگتی تو سب بچے گوندنی کے درخت کے نیچے جمع ہو جاتے جس سے زرد زرد پکی ہوئی رس بھری گوندنیاں ٹپکتیں اور بچے انہیں للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے۔ مولوی صاحب کے ڈر سے کوئی انہیں ہاتھ نہ لگاتا اور ہر ایک آنکھیں بند کر کے زور زور سے دہراتا رہتا۔ الم۔ ذالک الکتاب لاریب فیہ۔

مولوی صاحب کے گھر تک پہنچنے کا شارٹ کٹ راستہ بھی تھا۔ مگر اس کے لیے انہیں دو گھروں سے گزرنا پڑتا۔ پہلے گھر کے دروازے کے بالکل سامنے اینٹوں کی بنی ہوئی، بغیر جنگلے کی سیڑھیاں تھیں جو ایک کھلی چھت پر جا نکلتی تھیں۔ اس چھت کے چاروں طرف صرف ایک ایک اینٹ کے بنیرے تھے اس لیے اماں ہمیشہ نصیحت کرتیں کہ چھت سے جاؤ تو کنارے تک نہ جانا، گر جاؤ گے۔ یہ چھت دوسرے کئی گھروں کی چھتوں سے منسلک تھی۔ چنانچہ وہ بڑے آرام سے ایک ایک اینٹ اونچے بنیرے پھلانگتی ہوئی پچھلے مکان کی چھت پر پہنچ جاتیں اور پھر ان کی چھتی ہوئی تاریک سیڑھیوں سے اتر کر پچھلی گلی میں نکل آتیں۔ ساتھ ہی مولوی صاحب کا مکان تھا۔ یوں وہ ایک لمبے پھیرے سے بچ جاتیں۔ یہ گھر کمیوں کے تھے۔ ان کے دروازے ہمیشہ کھلے رہا کرتے تھے۔ ان گھروں والے عام طور پر اجنبی، ناواقف رہگیروں کے گزرنے پر بالکل برا نہ مانتے مگر کبھی کبھی جب کسی اور وجہ سے پچھلے یا ساتھ والے مکان والوں سے ان کی لڑائی ہو جاتی تو گھر کی عورتیں دروازے پر آ کر ایک دوسرے کو خوب کوسنے دیتیں اور پھر دھڑ دھڑ کرتی ہوئی اپنے اپنے دروازے اندر سے بند کر لیتیں۔ پھر کبھی ایک دو دن کبھی محض چند پہر کے لیے یہ شارٹ کٹ راستہ بند ہو جاتا اور ہر ایک کو لمبا پھیرا لگا کر پچھلی گلی میں جانا پڑتا۔

لیکن کبھی کبھی ویسے بھی وہ اسی لمبے راستے سے گزر کر مولوی صاحب کے مکان تک آتیں۔ ایسا عموماً محرم کے

دنوں میں ہوتا کیونکہ ان دنوں سیدوں کے ڈیرے پر اونچے اونچے کمروں کے دروازے کھلے ہوتے اور اندر نئے نکور تعزیے کھڑے ہوتے جن کی تزئین و آرائش اور صفائی ستھرائی کا کام شدومد سے جاری ہوتا۔ ان پر گوٹے کناری والے دوپٹے ڈالے جاتے، رنگ برنگی جھالریں لٹکائی جاتیں، سرخ اور سبز روشنیوں کی مالائیں چڑھائی جاتیں۔ ان آرائشی بتیوں کو مرچیں کہتے تھے اور وہ ہمیشہ ان کے جلنے بجھنے کا تماشا دیکھ کر بہت حیران ہوتی۔ ایک بتی جلتی اور پھر بجھ جاتی لیکن اس کے بجھنے سے پہلے ہی دوسری جل چکی ہوتی۔ یوں قطار در قطار مرچیں جلتی بجھتی رہتیں۔ اس کا جی چاہتا وہ ان بتیوں کے اندر گھس جائے اور ان کے ساتھ، انھی کی طرح جلتی اور بجھتی جائے۔

محرم کے دن اسے خاص طور پر پسند تھے۔ جوں ہی محرم کا مہینہ شروع ہوتا وہ اپنی سہیلی بتول کے ساتھ روز شام کو اس کے گھر جانا شروع کر دیتی۔ بتول بہت خوبصورت تھی۔ اس کی بڑی بڑی بادامی آنکھیں، گول مہتابی چہرہ اور گھنے کالے بال تھے جن کی دو موٹی موٹی چوٹیاں اس کے شانوں پر دائیں بائیں لہراتی رہتیں۔ محرم کے پہلے تین چار دن وہ اور بتول سر شام مل کر اس کی بڑی بہنوں کے زیر نگرانی نوحے یاد کرتیں اور پھر رات کو جب بڑے شاہ صاحب کے گھر کے صحن میں ماتم ہوتا تو وہ بھی ماتم کرنے والی سیدانیوں کے پیچھے کھڑی ہو کر ان کی آواز میں آواز ملانے کی کوشش کرتی۔ ماتم سے وہ عموماً گریز کرتی کیوں کہ اماں نے اچھی طرح سمجھا دیا تھا کہ شہیدوں اور مرنے والوں کا ماتم کرنے سے اللہ تعالیٰ نے منع کیا ہے، اس سے گناہ ہوتا ہے لیکن ماتم کی آواز کا آہنگ، نوحے کی لے اور اس کے المیہ تاثرات اس کے دل پر عجیب سا اثر قائم کر دیتے جسے لفظوں میں بیان کرنا تو کجا، لفظوں میں لا کر سوچنا بھی مشکل تھا۔ کبھی کبھی بلا ارادہ اس کا ہاتھ اٹھ جاتا، وہ خود کو اس آواز کی لہروں پر بے اختیار ہوتا دیکھتی اور جب نوحے اپنے کلائمکس کو پہنچتے تو وہ بھی خود کو قطاروں میں کھڑی سیدانیوں کے ہاتھوں کی حرکات سے ہم آہنگ پاتی۔ گوری چٹی سیدانیوں کے سیاہ لباس، ان کے کھلے گریبانوں پر ماتم کے نتیجے میں ابھرتے ہوئے سرخ نشان، نوحوں کے رقت انگیز مصرعے اور ان کا اتار چڑھاؤ، نوحے پڑھنے والیوں کی آواز کا سوز اور ان کے سینوں سے نکلتی ہوئی آہیں......

''یا حسین! شاہ حسین!''

''ہائے عباس! ہائے عباس!''

اس کا دل بیٹھا جاتا۔

محرم کے پہلے عشرے کی آخری راتوں میں تو خاص طور پر وہ کھو کر رہ جاتی۔ کبھی علی اصغر کا جھولا یا قاسم کی مہندی مردانے سے زنانے میں آتی تو آہوں، سسکیوں اور کراہوں کا ایک غبار سا بلند ہوتا اور اس کی ہستی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا۔ وہ بھی سب کے ساتھ مل کر پھوٹ پھوٹ کر روتی اور پھر چوبارے کے بند دروازے سے لگ کر بیٹھ جاتی۔ چوبارے کے اندر ذاکرہ اور اس کی ساتھی ایک دو عورتیں بند ہوتیں۔ وہ صرف مجلس کے وقت باہر آتیں۔ ان کی آمد کا خاص اعلان ہوتا۔ سب عورتیں مؤدب اور منتظر نظر آنے لگتیں اور ساری نگاہیں چوبارے پر لگ جاتیں۔ یہاں تک کہ دروازہ کھلتا اور ذاکرہ تین چار عورتوں کے جلو میں اپنی مخصوص نشست کی طرف بڑھتی۔ اس کی نشست ذرا بلند اور بہت نمایاں ہوتی۔ اس کے پیچھے سفید کپڑے کا بڑا سا بینر لگا ہوتا جس پر فارسی کے اشعار لکھے ہوتے:

شاہ است حسین، پادشاہ است حسین
دیں است حسین، دیں پناہ است حسین
سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لاالہ است حسین

پھر مجلس شروع ہو جاتی۔ ذاکرہ کی آواز کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کے شکوہ سے وہ مسحور ہو جاتی۔ جوشِ خطابت اپنی انتہاؤں کی طرف بڑھتا تو کربلا کے منظر نئے سرے سے جیے جاتے۔ کبھی پیاس سے حلق میں کانٹے پڑتے، کبھی تیروں سے مشکیزے چھلنی ہو جانے کا غم جگر کو کاٹتا اور کبھی خیموں کی طنابیں اکھڑتیں، کبھی بیبیوں کی بے ردائی خود پروار د کر کے سہنی پڑتی تو کبھی اپنے پیاروں کے حلقوم سے ابلتے خون کے چشمے رگ رگ میں جاری ہو جاتے۔ دکھ، اس قدر دکھ، اس کی پوری جان اس دکھ میں ڈوب جاتی۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ یہ گریہ اسے عمر بھر سیراب رکھے گا۔ وہ یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ اس کی زندگی ہمیشہ کے لیے احساسِ الم سے جڑ گئی ہے اور وہ اپنی خوشیوں کو بھی غم کی طرح منانے کی خو میں گرفتار ہو گئی ہے۔

☆......☆......☆

نظم جب حد سے گزر جاتی ہے

(نثری نظمیں)

شریعت کونسل، عورت تم سے مخاطب ہے

کشور ناہید

تم بیان دیتے ہو
دیتے ہی چلے جاتے ہو
تمہارے سب بیانوں میں لپٹا ہوا
عورت کا وجود ہوتا ہے
کھانستے ہوئے بھی تمھیں عورت دکھائی دیتی ہے
اور سوتے میں تم عورت کے ساتھ
وہ کچھ کر لیتے ہو
جس کے تمنائی ہوتے ہو
پھر صبح کو بیان تمہارے دماغ
میں چپکا ہوا ہوتا ہے
چار عورتوں کو منکوحہ بنانے کا خواب
دیکھتے دیکھتے
تمہاری داڑھی کے بال سفید ہو گئے ہیں
آنکھوں میں طلب کے ڈورے
سرمہ لگانے کے باوجود
سرخ نظر آتے ہیں
مگر عورتیں بھی ہوشیار ہو گئی ہیں
سوکن کا نام سنتے ہی
ان کے ہاتھ تلوار بن جاتے ہیں
تمہارا رستمِ زماں بننے کا خواب
ادھورا رہ جائے گا
تم بے شک عورت کے خلاف
بیان دیتے رہو

آمنہ بی بی۔ مظفر گڑھ/ جتوئی میں میری بیٹی

کشور ناہید

تم ساری میری ماں جائی
پاگل پن اور غصے میں
خود کو جلا لیتی ہو
یوں نامرادوں کے دل کی مراد
بر آتی ہے
دیگیں پکار رہے ہیں
کہ تم راستے کا پتھر تھیں
دفن ہو کر بے نام رہو گی
ہم نے تمہارے بدن کا لطف اٹھایا
کون کم بخت ہو گا
جو تمہارے کنول کی پتی جیسے جسم کو
مسلنا نہیں چاہے گا
تمہیں پتہ نہ تھا کہ مرد کی جوانی
جانوروں کو بھی نہیں چھوڑتی ہے
تم تو نازک کلی تھیں
ہم شکر گزار ہیں تمہارے
تم نے ہمیں مسرور بھی کیا
اور داغِ رسوائی کو
خود ہی بھسم کر دیا
میں تمہاری ماں جائی
اور میری جیسی ماں جائیاں
سینہ کوبی کریں
اس سے زمانے کو
اور کوتوالِ شہر کو
کوئی فرق نہیں پڑتا ہے

میرے گھونگھٹ میری بھوک

کشور ناہید

روٹی کا ایک لقمہ
کتنا قیمتی ہوتا ہے
نہ ملے تو
ماں کا دودھ بھی سوکھ جاتا ہے
بچے کی آنکھیں، بھوک کے مارے
باہر نکال دیتا ہے
جانوروں کی پسلیوں کو بھی
ننگا کر کے
مردار کر دیتا ہے
زمین کی سوکھی چھاتی کو
موروں کے لیے بھی تنگ کر دیتا ہے
زردار لوگ تمہاری غربت اور بھوک
کا تماشا دیکھنے آتے ہیں
اور لقمہء تر سے سرشار ہو کر
مطمئن لوٹ جاتے ہیں
ان کی آنکھوں میں
نہ حیا ہوتی ہے نہ غیرت

گیلی مٹی کو تم نچوڑ کر
حلق تر کرتے ہو
تمہاری عورتوں کے گھونگھٹ دیکھ کر
ہونقوں کی طرح صوبے کے سورما
ان کا چہرہ ڈھونڈنے لگتے ہیں
خود کو سندھو دیش کا سپوت کہتے ہیں
مگر دھرتی کی رسموں کو نہیں جانتے ہیں
خدا نہ کرے وہ دن آئے
کہ بھوک اُن گھونگھٹوں کو بھی کھا جائے

گلوریا جینز میں شام

نصیر احمد ناصر

آج کئی دنوں بعد
میں نے گلوریا جینز میں کافی پی ہے
اور آخری سِپ کے ساتھ
شام کو بھی انڈیل لیا ہے منہ میں
معدہ چاکلیٹی تنہائی سے لبالب ہو گیا ہے
اور تم کاغذی مگ ہاتھ میں پکڑے،
ہمیشہ کی طرح منہ کھولے، ساکت و صامت
میری طرف دیکھتے ہوئے
سوچ رہی ہو
کہ آفرینش سے پہلے تھما ہوا وقت
گلوریا جینز میں کیسے آ گیا ہے!

جب میں نے تمہیں پہلی بار دیکھا تھا
شام اسی طرح مٹ میلی تھی
تاریخ ابھی شروع نہیں ہوئی تھی
زمین پر صرف جغرافیہ تھا
پرندوں اور جانوروں کا ترتیب دیا ہوا
اور وقت سایوں کی طرح چلتا تھا
اور تم یونہی حیران و پریشان
میری طرف دیکھ رہی تھیں

تم نے کبھی خود کو باخبر نہیں رکھا
تمہیں نہیں معلوم کہ آج کل
میری دنیا بہت چھوٹی ہے
عالمِ نباتات و حشرات کی طرح
جس میں چیونٹیوں کی قطاریں ہیں
اور پرندوں کے گھونسلے ہیں
لچک دار پلاسٹک کے سانپ اور کیڑے مکوڑے ہیں
اور آئس ایج کے زمانے سے کھیلنے والا
ایک ننھا نواسا ہے
اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟
سائبر ایج کے بچے
کھلونوں سے نہیں زمانوں سے کھیلتے ہیں
اور کھیل ہی کھیل میں
تاریخ کا آغاز ہو جاتا ہے
اور خاتمہ بھی......
پانی پر تیرتے مکان اور آبی شاہراہیں
اور مصوروں اور مجسموں کے شہر
آباد ہوتے ہیں اور اجڑ جاتے ہیں
بادشاہوں کی میتوں کے ساتھ
کئی ہزار مصاحبین زندہ دفن کر دیے جاتے ہیں

اور عہد بہ عہد صدیاں ویران ہو جاتی ہیں

تمہیں نہیں یاد کہ دوسری بار
میں نے تمہیں دشمن سرزمینوں کے عین وسط میں دیکھا تھا
زیرِ زمین سرنگوں میں
جُھک کر چلتے ہوئے اور رینگتے ہوئے
اور غاروں کے اندر بنے ہوئے گھروں میں
جہاں سوراخوں اور چمنیوں سے تازہ ہوا آتی تھی
گہری نیند میں بھی
خوابوں کو کیموفلاژ کیے ہوئے
اور ہونٹوں کے بیچ مسکراہٹ کی لکیر کھنچی ہوئی
جیسے دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہو
اب تو دنیا اتنے ٹکڑوں میں بٹ چکی ہے
کہ اسے دکھانے کے لئے
ہاتھوں کی لکیریں بھی ناکافی ہیں

اور اس جگہ
جہاں اب شہر آباد ہے
اور ہم بیٹھے ہوئے ہیں گلوریا جینز میں
میں نے تمہیں آخری بار دیکھا تھا
یہاں چند گھر تھے،

ایک راستہ تھا، ایک موڑ تھا، جہاں میں کھڑا تھا
بدترین شکستوں اور ہزیمتوں کے ساتھ
گلیاں سنسان اور چھتیں خالی تھیں
درختوں اور مکانوں سے دھواں اُٹھ رہا تھا
اور تمہاری صرف ایک جھلک تھی
دشمن نے دلوں اور ذہنوں کے سارے رابطے جام کر
دیے تھے
پہاڑوں نے ہمیں پناہ نہیں دی تھی
اور بادل بے وقت برس رہے تھے

اور آج پھر...... کئی یگوں بعد
ہم ملے ہیں
گلوریا جینز میں
اور ہمیشہ کی طرح تمہیں نہیں معلوم
کہ ہم ایک ہی ہاؤسنگ سوسائٹی میں رہتے ہیں
ہماری کوئی تاریخ ہے نہ جغرافیہ
بس ایک سوک سینٹر ہے
اور ایک قبرستان
اور گلوریا جینز میں
وقت تھما نہیں، روشنی کی رفتار سے سڑپ رہا ہے!

جیسے ایک خلا سے دوسرے خلا میں
ایک آگ سے دوسری آگ میں
ایک پانی سے دوسرے پانی میں
ایک بدن سے دوسرے بدن میں
ایک عمر سے دوسری عمر میں
جانے کتنی عمریں اسی ادھیڑ بُن میں گزر جاتی ہیں
اور ہم ایک چھوٹی سی جست بھرتے ہوئے گھبراتے ہیں
آنکھ کھل گئی تو کیا ہوگا
جس طرح پھول کا کِھلنا بہار کی علامت ہے
اس طرح آنکھ کا کُھل جانا ہی محبت ہے
بند آنکھوں سے مَرا تو جاسکتا ہے
محبت نہیں کی جاسکتی
محبت موت کا الٹوا ہے!
محبت زندگی کا اجرا ہے!!

روح کے پاؤں نہیں ہوتے

نصیر احمد ناصر

روح جب کسی جسم کو اوڑھتی ہے
تو اُس کے کپڑوں اور جوتوں کا سائز نہیں پوچھتی
اُس کا رنگ اور حسب نسب بھی نہیں دیکھتی
اور نہ دیگر اعضا کی کارکردگی......
وہ دیکھتی ہے
کہ اس جسم میں کتنا پیار ہے
اس کی بیالوجی میں کتنی محبت ہے
کتنا نمک اور کتنا گلوکوز ہے
اس کے دل میں
کتنے سمندروں کی گہرائی ہے
اور آنکھوں میں کتنے آسمانوں کی وُسعت ہے،
کتنے بادل سما سکتے ہیں
اور بارشوں کے کتنے موسم ہیں
اس میں ہواداری کے کتنے راستے ہیں
کتنے دروازے اور کتنی بالکونیاں ہیں
اور آنے جانے کے لیے
اس کے آر پار کتنی آسانی سے گزرا جاسکتا ہے
روح بادلوں کی طرح چلتی ہے
روح کے پاؤں نہیں ہوتے!!

دنیا آب و گل کے ذخیروں میں بٹی ہوئی ہے

(محمد یامین کے لیے)

یامین!
سری نگر روڈ، محض ایک نظم نہیں
ازل اور ابد کے درمیان چکراتی، لہراتی ہوئی شاہراہ ہے
جو تمھارے دل سے شروع ہو کر
صدیوں اور زمانوں کے سنگِ میل طے کرتی
وقت کی سرحدی چوکیوں سے گزرتی
تمھارے ہی دل کے کسی منطقے پر ختم ہو جاتی ہے
تمھارا دل، جس میں جانے کتنے جہلم، کتنے نیلم بہتے ہیں
کتنے ڈل اور کتنے سری نگر ہیں
کتنے ازل اور کتنے ابد ہیں
لیکن دل سے باہر
دنیا آب و گل کے ذخیروں میں بٹی ہوئی ہے
جہاں حدیں اور فاصلے نظموں سے نہیں
آنکھوں اور دریاؤں کے پانی سے ناپے جاتے ہیں

یامین!
سرحد کے اُس پار سے آنے والے
بادلوں کی قلانچیں
اور بارش کے چھینٹے بتا رہے ہیں
کہ دشمن نے پانیوں کی جنگ جیت لی ہے

خوشبوؤں، گیتوں اور کہانیوں کو
روک لگ چکی ہے
اور تمھاری نظم
مٹی اور کنکریٹ کے پشتوں کے سامنے
بے بس پانی کی طرح
ڈھیر ہوتی جا رہی ہے
اور تمھارا جہلم
اب ایک بل کھاتی پتلی ریت کی لکیر کے سوا کچھ نہیں

یامین!
تمھارے اطراف کے مرتفع پہاڑی سلسلوں سے نکلتی
ہوئی
ایک بے نام سڑک میری طرف بھی آتی ہے
جس پر کوئی سنگِ میل نصب نہیں
کوئی چیک پوسٹ، کوئی ناکا نہیں
جس کے سنگ
کوئی جہلم، کوئی نیلم نہیں
بس محبت کی ایک دکھائی نہ دینے والی کاریز ہے!

دوسرا کہتا ہے

عذرا عباس

رات کھانس رہی ہے
دن اونگھ رہا ہے
درختوں کو پالا مار گیا
پھول آپس میں دست و گریبان ہیں
آنکھیں چھتیں تک رہی ہیں
اندھیروں کے بیچ ٹمٹماتی روشنی میں
کہیں شاید کوئی مر گیا
آہوں اور فغاں کے درمیان صرف سانس باقی ہے
اس کو ٹوٹنا نہیں چاہیے
ورنہ
آنے والی نسلیں
مری ہوئی اس دنیا میں داخل ہوں گی
سب جتے ہوئے ہیں
خدا سے منت سماجت میں
وہ سب جن کے آگے سے روٹیاں ہٹائی جا رہی ہیں
ان کے گداموں میں رکھنے کے لئے
جو اپنی قبروں کے محل تیار کر رہے ہیں

مگر
ہمیں اپنی قبروں میں اترنے کی جلدی نہیں کرنی چاہیے
شاید ہمارے حصے کی روٹی ہمیں مل جائے
خودکشی کرنے والے آدمی سے کوئی کہہ رہا ہے
مگر تم کس سے کہہ رہے ہو
اس سے بھوک برداشت نہیں ہو رہی تھی
وہ مر گیا
دوسرا کہتا ہے
اور مر جاتا ہے

دُکھ

عذرا عباس

دکھ کے کتنے ہاتھ ہوتے ہیں
اس کی کتنی آنکھیں ہیں
جو گھورتی ہیں
زمین پر بچھے ہوئے انسانوں کو
جو بھوکے رہتے ہیں
جو پانی کو بھی ترستے ہیں
دکھ چمگاڈر بن کر
ان کے گھروں کی چھتوں سے چپک جاتا ہے
یہ دکھ ہی تو ہے
جو بچے کو ماں کے پیٹ میں ہی مار دیتا ہے
یہ دکھ زندگی کو موت کے دسترخوان پر لے جاتا ہے
دکھ کی بے شمار آنکھیں ہیں
جو تاڑتی رہتی ہیں
سڑکوں پہ، بازاروں میں، فٹ پاتھوں پر
چلتے پھرتے لوگوں کو
یہ جب چاہتا ہے لوگوں کو اپنی ہوس کا
نشانہ بناتا ہے

اس کے ان گنت سُر ہوتے ہیں
جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں
جو بچنا چاہتے ہیں اس سے
وہ بھی اس کی آواز کی طرف راغب ہوتے ہیں
یہاں تک کہ یہ ان کو نچوڑ نہ دے
اس کے سُروں کی مدہوشی
اکثر لوگوں کے دلوں پر راج کرتی ہے
اپنی اپنی قبروں میں اترنے سے پہلے
وہ لوگ جو دکھ کے ہاتھوں مارے گئے
ان کا ایک الگ قبرستان ہے
جو دکھ کی تحویل میں ہے

یہ خواب

عذرا عباس

جب ہم اپنے خوابوں کے ادھڑے پیوندوں کو سیتے ہیں
جب ہم میلوں اپنی بیل گاڑیوں کو
دھول اور دھوپ میں گھسیٹ رہے ہوتے ہیں
تب ہمارے پیوند لگے خواب اس وقت بھی
مسکراتے ہیں
وہ ہمیں اپنی چمکتی ہوئی آنکھوں سے گھورتے ہیں
وہ ہمیں اپنی مسکراہٹوں سے حوصلہ دیتے ہیں
ان کی شرارتیں ہماری طرفداری میں ہیں
وہ خوش ہوتے ہیں جب ہم ان کی پیوندکاری کرتے ہیں
ہماری ریڑھ کی ہڈی کو وہ جھکنے نہیں دیتے
وہ چھلاووں کی طرح ہمارے اردگرد ناچتے ہیں
اس وقت بھی جب
شاہی دسترخوانوں سے بچی ہوئی ہڈیاں چبانے والے
ہمیں اپنے جھوٹے غرور سے پچھاڑنا چاہتے ہیں
وہ ہماری بھوک کو ایک ایسی کہانی سناتے ہیں
کہ ہم بھوکے پیٹ ہی خوشگوار نیند میں اتر جاتے ہیں
ہمیں ایسا لگتا ہے
جب تک ہم ان کی پیوندکاری کرتے رہیں گے
وہ ہمیں مرنے نہیں دیں گے

سیلویا پلاتھ کے لیے

ابرار احمد

ایسے منہ زور اندھیرے سے نمودار ہو کر
تم اب کیا دیکھتی ہو؟
جب ہر طرف راکھ اُڑتی ہے

بے چینی سے جگہیں بدلتے ہوے
تم کہاں جان پائیں
کہ بے پناہ دیوانگی کے لیے کچھ بھی کافی نہیں ہوتا
کانپتے ہونٹوں پر، ڈولتے پنچھی
کسی کو دکھائی نہیں دیتے
تہ خانے میں چھپ کر
خواب آور گولیاں کھا لینے سے
دنیا پیچھا کہاں چھوڑتی ہے
نہ ہڈیوں کو کاٹ دینے والی
یخ بستہ ہواؤں کو
پھول سے چہرے کی نیلاہٹ
گرم جوش بنا سکتی ہے
تاسف سے تم دیکھتی رہیں
مہربان آنکھوں میں، اترتی ہوئی سفاک لاتعلقی

اور لامتناہی اضطراب میں
اپنے ہونے کو لکھتی رہی
کتاب کے نام سوچتے سوچتے
ابد تک... لَو دیتا ہوا نشان بن گئیں

کاش تم جیتے چلے جانے پر خود کو آمادہ کر سکتیں
اور ہم... کم از کم ایک مرتبہ
اس آسمان کے نیچے
ایک دوسرے کو دیکھ سکتے
درختوں کے درمیان
دھند اور مشترکہ نیند میں چلتے ہوئے
گھاس کی جڑوں میں
اتر جانے تک......

بیاکل لڑکی

اشفاق سلیم مرزا

یہ صرف ایک میری کہانی پر موقوف نہیں
ایک ہی وقت میں
کئی اور کہانیوں میں گم رہتی تھی ...... وُہ

پاس بیٹھے ہوئے بھی
وُہ ایک حیرت کدہ تھی
اُس کی آنکھیں اُفق کے اُس پار
نئے جہانوں کی تلاش میں
ہر وقت محوِ سفر رہتی تھیں

یوں لگتا تھا کہ یہ انجان لگن اور بے چینی
اُس کے بس میں نہیں
یہ بیاکلی اُسے لیے جاتی تھی
کبھی اِس طرف، کبھی اُس طرف

ٹھہرنا کسی اِک جگہ
اُس کا شیوہ نہ تھا
اور سمجھنا اُس کو
دوسروں کے مقدر میں نہ تھا

خامشی کی زبان

اشفاق سلیم مرزا

وُہ جو ایسے سوال ہوتے ہیں
اُن کے کیا جواب ہوتے ہیں؟
وُہ جو خوشبو میں بستے ہیں
اور پھولوں میں ہنستے ہیں

جن کا سخن سادہ ہوتا ہے
اور حرف تازہ ہوتا ہے
اِک مانوس سی خامشی میں
وُہ جو ایسے سوال ہوتے ہیں
اُن کے کیا جواب ہوتے ہیں؟

کبھی ڈھونڈ لو تو آنا
پھر مجھے بھی یہ بتانا
وُہ جو ایسے سوال ہوتے ہیں
کیا اُن کے بھی،
جواب ہوتے ہیں؟

واپس لانا ہے انہیں

تنویر انجم

واپس لانا ہے انہیں
آج رات نہیں
تو کل صبح تک
ضرور واپس لانا ہے انہیں

ایک جھٹکا لگا
اور بکھر کر دور جاتے ہوئے
معدوم ہونے لگے
سارے ستارے

پہلے ایک غائب ہوا
جو بہت قریب تھا
پھر ایک اور
اور ایک کے بعد ایک سبھی چلے گئے
چھا گیا میرے اطراف
بھیانک اندھیرا

بدلنا پڑے گا
میرے دل کو
رات ہی رات میں

دیکھ لینا ہوگا کوئی خواب ہی
اگر کچھ اور ممکن نہ ہوا

ایک پورا دن
دیواروں سے سر ٹکراتا
سہار لینا ممکن نہیں ہے
واپس لانا ہوگا تمہیں
اور ایک کے بعد ایک سب کو
جگمگانے کے لئے
میرے آس پاس

ایک زخمی دن

تنویر انجم

ایک نقصان زدہ دن
ایک زخمی دن
بہت دنوں سے کوما میں لگتا تھا
مگر ایک بار پھر کھول دی ہیں آنکھیں اس نے
اور بلایا ہے مجھے باتیں کرنے کے لئے
وہی باتیں
جو ایک لاعلاج زخموں سے چُور
کوئی دن کر سکتا ہے
کئی بار تو مجبور کیا ہے میں نے اسے
اس کی آخری خواہش کے لئے
وصیت کے لئے
تاکہ سکون سے مر جائے وہ
مگر کہاں مرتے ہیں، اتنی آسانی سے
یہ زخمی دن
جن سے بنی ہوئی ہے میری زندگی ایک وارڈ
سلا چکی ہوں بہت سوں کو قبرستان میں
رخصت کر چکی ہوں کچھ کو تیمارداری کر کے
مگر یہ بہت پرانا زخمی
بار بار نکل آتا ہے کوما سے
نہ مرتا ہے
نہ صحت مند ہوتا ہے
علاج تو اس کا معلوم ہے مجھے
تمہارا خون
مگر تم تو کب کے مر چکے ہو
تمہاری جگہ
کتنے لوگوں کا خون چڑھایا جا چکا ہے اسے
یا بہایا جا چکا ہے اس کے لئے
مگر پھر گھسیٹ رہا ہے یہ
میرے اور دوسروں کے
خوش و خرم دنوں کو
اپنے زخم کے چھوت میں
اور میں ڈھونڈ رہی ہوں
بے بسی کے عالم میں
کوئی خنجر
اس زخمی پاگل سے نجات پانے کے لئے

ریگستان کے سراب سا
جھلملا رہا ہے
کسی کے پاس
ایک خنجر

ناقابلِ انتظام

تنویر انجم

برس رہے ہیں پیغامات
اولوں کی طرح
نامعلوم لوگوں کے
نامعلوم لوگوں کو

آ رہے ہیں پیغامات
سپر مارکیٹوں میں سیلز کے
انٹرنیٹ اور موبائل پیکجز کے
گھروں کی تعمیر و مرمت کے ٹھیکیداروں کے
یونیورسٹیوں میں کورسز کے
ثقافتی پروگراموں کے منتظمین کے
وائیاگرا اور دوسری دواؤں کی کمپنیوں کے
ویب کیم پر ہمیشہ موجود بے لباس لوگوں کے
انتخابات کے امیدواروں کے
بزنس پیشکشوں کے
لاٹریوں میں کروڑوں کی رقم جیتنے کے

بڑھتی جا رہی ہے
بہت تیزی سے
ناقابلِ انتظام حد تک

بلاک کیے گئے
نمبروں اور پتوں کی فہرست
رینگ رہے ہیں
میرے جسم پر
کیچوے بن کر
کبھی نہ رکنے والے پیغامات
دھنس رہا ہے میرا جسم
کیڑوں کے انبار میں
بغیر پڑھے ڈلیٹ کیے گئے پیغامات
بھنبھنا رہے ہیں مچھروں کی طرح
فضا میں یہیں
میرے سر کے اوپر

نہیں آیا ہے
وہ پیغام
جسے تھام کر
میں اٹھ سکوں
اور جھاڑ سکوں ایک پھونک سے
تمام مچھروں کو
ایک خوف ہے

یہ کوئی قیامت تو نہیں

تنویر انجم

کہیں غصے میں
یا گھبراہٹ میں
میری غلطی سے
چلا نہ گیا ہو
بلاک کیے گئے نمبروں اور پتوں کی فہرست میں
وہ نمبر یا پتہ
جس نے آنا ہے
میرے ازلی و ابدی انتظار کا حاصل
میرا نجات دہندہ پیغام

بلاک کیے گئے نمبروں اور پتوں کی
بے حد طویل
نا قابلِ انتظام فہرست
ایک بار پھر
پوری کی پوری
ڈیلیٹ کروں گی

یہ کوئی پرندے تو نہیں
میرے کبوتر ہیں

یہ کوئی جانور تو نہیں
میرے گھوڑے ہیں

یہ کوئی انسان تو نہیں
میرے محبوب ہیں

یہ کوئی سیارہ تو نہیں
میری زمین ہے

یہ کوئی خدا تو نہیں
میرا رکھوالا ہے

یہ کوئی قیامت تو نہیں
میری موت ہے

شایدانتظار ختم ہوا

تنویر انجم

شاید انتظار ختم ہوا
شاید وقت آ گیا
کہ چالیس سال قبل
مکالموں میں اترتی
بصد احتیاط
حرف بہ حرف
تشکیل پاتی ہوئی
میری کہانیاں
اب پیش کر دی جائیں
گمشدہ کردار
پھر ڈھونڈ لیے جائیں
گزرتے ہوئے زمانے
آج میں ڈھال دیے جائیں
غائب شدہ رستے
آس پاس بنا لیے جائیں
اور نقطۂ نظر کے لئے
تلاش کی جائے

ایک سترہ سالہ لڑکی
اور مرکزی خیالات چنے جائیں
پہلی نظم
پہلی بغاوت
پہلی محبت
شاید انتظار ختم ہوا
شاید وقت آ گیا
شاید میں زندہ ہوں

یقیناً انہوں نے مجھ پر شک کیا ہوگا

انوار فطرت

میں اُجڑا ہوا تنہا زمانہ ہوں

چوگرد پھیلے

اداسی کے گھنگھناتے ویراں جہانوں کے زندان میں

بھٹکتا ہوا،

گھنی چپ اور بے انت اکلاپے کا گدھ مجھے نوچتا رہتا ہے،

سنو سنو

روحوں کی تہوں میں اتر جانے والی

میری چیخ کی بازگشتوں کا ہول سنو!

مجھے خود سے خوف آ رہا ہے۔

مجھے یاد پڑتا ہے

میں کوئی بھولا بسرا قدیم خدا ہوں

جس نے اپنے غضب سے مغلوب ہو کر

زمینوں کی میخیں اکھاڑ دیں،

پانیوں کا توازن بھک سے اڑا دیا،

جہانوں کے جہان دُھنک ڈالے

بستیوں کی بستیاں اجاڑ دیں

مجھے لگتا ہے میں نے

خود کو پھر تخلیق کر لیا ہے

ظرف

انوار فطرت

سمندر کا دل کشادہ ہے

کوئی بھی اس میں اتر سکتا ہے

کسی کو نہیں روکتا، آسمان کو بھی نہیں

اس کا ظرف دیکھو!

زمین کی ننھی سی پیالی میں سمایا ہوا ہے

لیکن میری کاغذ کی ناؤ ہر بار ڈبو دیتا ہے

باسٹرڈ

میں دسمبر میں خوش رہتا ہوں

انوار فطرت

دسمبر سٹور سے نکل کر پر پھیلاتا ہے
تو بڑا مزا آتا ہے،
شہر بھر چھینکنے لگتا ہے،
اس کی آنکھیں سوج جاتی ہیں،
ناک نلکا بن جاتی ہے،
سارے میں لرزہ طاری رہتا ہے،
یخ ہڈیوں کو کڑکا دیتی ہے،
ایندھن گیس ہوا ہو جاتی ہے،
کوئلہ کہیں منہ کالا کر جاتا ہے،
میڈیکل سٹوروں پر بکنے والی ساری دوائیں نمبر دو ہیں۔
سورج روزا سے یہ سمجھانے کو آتا ہے
''دیکھو! اتنی سرد مہری اچھی نہیں!''
اس پر وہ بادل اوڑھ کر اور بھی غضب ناک ہو جاتا ہے
میں دسمبر میں خوش رہتا ہوں۔

اب جب وہ جانے کو ہے
تو مجھ پر لرزہ طاری ہے،
اپنی آخری رات وہ شہر بھر سے خود کو سمیٹ لے گا
اور سٹور میں آ رہے گا،
جہاں میں ہوں

گمان آباد کے باشندے

انوار فطرت

آگے چلوں
تو مڑ مڑ کر پیچھے دیکھنا پڑتا ہے
کہیں گمانوں کی رہ نمائی تو نہیں کر رہا
پیچھے چلوں
تو یہ خوف ستاتا ہے
کہیں گمانوں کی رہ نمائی میں تو نہیں چل رہا
درمیاں میں چلوں
تو ہجوم میں معدوم ہونے کا دھڑکا لگا رہتا ہے
کہیں گمانوں کے درمیاں تو نہیں گھر گیا
اکیلا چلوں
تو نہ ہونے کا ڈر لاحق ہو جاتا ہے
کہیں گماں ہی تو نہیں ہوں

عورت اور مرد......

مصطفیٰ ارباب

مرد
ایک سمت میں پیدا ہوتا ہے
عورت
مقابل سمت میں جنم لیتی ہے
وہ ہمیشہ
تلاش کے سفر میں ہوتے ہیں
مرد
عورت کی تلاش میں
دکھ کو دریافت کر لیتا ہے
عورت
اپنے دل سے
خوشی کو جنم دیتی ہے
وقت ایک دوست کی طرح
اُنھیں ملا دیتا ہے
ملاقات ہمیشہ
تحفوں کا تبادلہ ہوتی ہے
عورت
مرد کو خوشی دے کر
ہمیشہ
اُس کے دیے ہوئے
دکھ کے ساتھ رہتی ہے

وہ اور میں

مصطفیٰ ارباب

وہ نہیں جانتی
میں
اُس سے محبت کرتا ہوں
میں
جانتا ہوں
وہ
مجھ سے نفرت کرتی ہے
یہاں
محبت چھپائی جاتی ہے
نفرت نہیں

خوابوں کا چھکڑا

مصطفیٰ ارباب

رات ہوتے ہی
خوابوں کا چھکڑا چل پڑتا ہے
چھکڑے میں بہت سارے خواب ہوتے ہیں
خوابوں کا چھکڑا
ترتیب کے ساتھ خواب بانٹنے لگتا ہے
ہر شخص تک
اُس کا خواب پہنچ جاتا ہے
ساری رات
لوگ خواب کے خمار میں رہتے ہیں
صبحِ کاذب ہوتے ہی
چھکڑا خوابوں کو وصول کرتا ہے
مجھے خواب میں بھی
بہت سارے خواب ملتے ہیں
رات ہوتے ہی
خوابوں کے چھکڑے میں
مجھے جوت دیا جاتا ہے

محبت

مصطفیٰ ارباب

میرا آنسو
میری آنکھ سے نکل کر
اس کی آنکھ میں چلا جاتا ہے
اس کے آنسو کا جگنو
اس کی آنکھ سے اڑ کر
میری آنکھ میں آجاتا ہے
ہم
ایک دوسرے کے آنسوؤں کو
بہت سنبھال کر رکھتے ہیں
دو آنسو ہی
ہماری میراث ہیں
ہمارے پاس خوشی ہوتی تو
ہم
خوشی کا تبادلہ کرتے

ہنستا ہوا آدمی

مصطفٰی ارباب

میں ہنستا ہوں
اس وقت
جب مجھے ہنسی آتی ہے
جس وقت
مجھے رونا چاہیے
اس وقت
میں اور زیادہ ہنسنے لگتا ہوں
میری ہنسی
بہ یک وقت
خوشی اور غم کا اظہار کر سکتی ہے
ہنسی میرے ہونٹوں سے پھوٹتی ہے
اور آنکھوں میں رقص کرتی ہے
ہر آدمی
مجھے مسکراتا ہوا آدمی کہتا ہے
مسکراہٹ
مجبوری بن جائے تو
خوشی بے معنی ہو جاتی ہے
ہنسنا میری زندگی کی دلیل ہے
اور آنسو
میری موت کا پیغام
میرے سینے میں دل نہیں
ایک آنسو دھڑکتا ہے

اس سے پہلے کہ ہم پھر سے محبت کرنے لگیں

سعید احمد (لاہور)

صدیوں کے بعد ملی ہو
کچھ اس طور سے کہ
وقت جیسے بارش کا قطرہ تھا
تم نے سوچا ہی نہیں کہ
جدا ہوئے تو بھی ایک وقت تھا
تمہارے ملنے کی تڑپ سے
ڈر گیا ہوں میں
کہیں ایسا نہ ہو کہ
ہم پھر سے محبت کرنے لگیں
کتنی مشکلوں سے ہم محبت کے
بھیانک جنگل سے بچ کر نکلے تھے
تم کہیں مجھے واپس لینے تو نہیں آئی ہو
مجھے خوف آتا ہے
تمہارے لمبے بالوں سے
درختوں کی شاخوں سے
جنگلی بوٹیوں جیسی آنکھوں سے
تمہارے بدن سے، سانپوں کی پھنکاروں سے
تمہاری مسکراہٹ سے
تمہارے بلند قہقہوں سے
تم وقت کو کھینچ لائی ہو
میری گردن میں زنجیر بندھی ہے
اس کے تالے کی چابی مگر
میرے پاس نہیں ہے
آؤ تمہیں گاڑی تک چھوڑ آؤں
اس سے پہلے کہ ہم پھر سے محبت کرنے لگیں

زندگی

ثنا اللہ

چل رہی ہے
اپنی رفتار سے اپنے رُخ پر
کبھی تیز، کبھی سست
ہم اندازے لگاتے ہیں
سمجھتے نہیں آسمانی حقیقتیں
بات ہے صرف اتنی
گزارنا چاہتے ہیں تیزی سے جب زندگی
یہ سست رو نظر آتی ہے
جب لمحہ لمحہ جینا چاہتے ہیں
یہ بھاگتی نظر آتی ہے
بھول ہے ہماری
زندگی کی چال مبرّا ہے
ہمارے احساس سے

سرِ خاک

ثنا اللہ

لامکاں میں ہوتی ہیں روحیں
کچھ جنم کے عمل میں
کچھ حساب کے اشتیاق میں
چند مگر رہتی ہیں مبرّا
لامکاں کے غبار سے
خود میں مست
اپنے یار کی خوشبو اوڑھے
خدا کے لیے بھی اجنبی
اگر گزر ہو لامکاں سے کبھی
اپنی خوشبو کے پیچھے چلے آنا
پتہ چل جائے گا
تیری چاہت ہے کتنی لافانی

سائے لوٹ جاتے ہیں!

ثنااللہ

شام کی تنہائی میں
روز دیکھتا ہوں
اپنے اندر سے نکلتا تیرا سایہ
جانتا ہوں کہ
انجانی قوتوں کے خوف سے
شام ڈھلتے ہی
سائے لوٹ جاتے ہیں
اپنی اصل کی جانب
اِک مدت ہوئی
سوچا تھا کہ ختم ہوگی
جس نسبت سے تفریق چلے گی
میرے تیرے درمیان
نہ میری انا راکھ ہوئی
نہ تیری اصل کی تفریق مٹی
سایہ تیرا
شام کے سناٹے میں
اجنبی جسم میں سوئے کیسے؟

وقت

ثنااللہ

دیکھتا ہوں
نکلتا ہُوا امکان سے
روشنی کا ہیولہ
پیچھے منجمد ہیں اپنی جگہ پہ
جذبات اور رشتے
مانند کرسیوں اور میزوں کے
یہ بھی بکھر جائیں گے
وقت کا ہاتھ جب
ان رشتوں سے پیوستہ لوگوں کو
دھکیل دے گا
نئے فرشتوں کی گود میں

رُباب

ثنااللہ

میرے ذہن کی دیوار پر
مزین ہیں
ہزاروں غنائی نوشتے
ازبر ہیں سارے
چہکنے کے لیے لیکن
بجاتا ہوں رباب
نکلتے ہیں ماتمی گیت
سمجھ میں آتا نہیں کچھ
ایسا ہوتا ہے کیوں
انجانے میں
دل کی داستان میں
یا شاید
رباب بھی ہے دکھ زدہ
اس کے جانے سے
یا شاید
سماعتی اعضا ہیں
اب محاسبے میں
دل کے

آ ؤ ذکیہ گھر بنائیں!

ثنااللہ

آ ؤ ذکیہ گھر بنائیں
بوئیں صحن میں
چنبیلی کا اِک ایسا پودا
شاخیں جس کی چھوئیں
آسماں کی رفعتوں کو
پیوست ہوں جڑیں جس کی
سطحِ سمندر سے
اپنی مہک سے جو اِک ساتھ
معطر کرے جنت اور غلیظ جہنم
کہ اُتار سکیں ہم بھی
اپنے جنم کا بڑھتا قرض

ایک انبارِ مضامین لگا رہتا ہے

(نقد و نظر)

سراج الدین ظفؔر...... شخص اور شاعر

پروفیسر سحر انصاری

اُردو غزل مختلف ادوار میں محبوب بھی رہی ہے اور معتوب بھی۔ لیکن گرم و سردِ زمانہ سے گزر کر جس طرح غزل آج بھی زندہ ہے اور یقیناً آئندہ بھی رہے گی، اس کی مثال کوئی دوسری صنفِ سخن پیش نہیں کر سکتی۔ غزل جس قدر عام ہے اُسی قدر اُس میں انفرادیت کا پیدا کر لینا دشوار ہے۔ جو شعراء اس معیار پر پورے اترے ہیں اُن کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ بیسویں صدی کے ہر عشرے میں کچھ منفرد غزل گو ضرور رہے ہیں۔ انہی میں ایک سراج الدین ظفر بھی تھے۔

سراج الدین ظفر سے مجھے ذاتی طور پر بھی ملاقاتوں کا شرف حاصل تھا اور ان کی شاعری کو مشاعروں میں سُنا اور رسائل و جرائد میں پڑھا بھی ہے۔ اس لیے میں شخص اور شاعر دونوں اعتبار سے اُن کے بارے میں کچھ عرض کر سکتا ہوں۔ سراج الدین ظفر نوجوانی میں گریجویشن کے بعد فضائیہ میں ملازم ہو گئے تھے۔ ان کی والدہ خود بھی مصنفہ تھیں۔ فضائیہ سے الگ ہونے کے بعد سراج الدین ظفر نے شعر و ادب میں زیادہ دل چسپی پیدا کر لی۔ ابتداء میں اُن کا ایک مختصر شعری مجموعہ ''زمزمہء حیات'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ظفر، مشہور اشاعتی ادارے فیروز سنز کے ایک منتظم بھی تھے۔ وہ مولوی فیروز الدین کے داماد تھے اور کراچی میں شوروم کی دیکھ بھال اُنہی کے ذمے تھی۔ وہ ایک خوش اخلاق، خوش پوش اور خوش فکر شاعر تھے۔ مزاجاً جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، سعادت حسن منٹو اور عبدالحمید عدم کے قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ اصولی انسان تھے لیکن سخت گیر نہیں۔ عموماً کالج اور جامعات کے طلبہ یا مشاعروں کے دیگر منتظمین جب انھیں مدعو کرتے تھے تو بعض دوسرے شعراء کی طرح نہ وہ اپنی آمد کے لیے شرائط طے کرتے تھے اور نہ بے جا اہمیت جتانے کی کوشش کرتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ وہ ہمیشہ ٹیکسی کر کے مشاعرہ گاہ میں پہنچ جاتے تھے۔ اور کرایہ خود اپنی جیب سے ادا کرتے تھے۔

سراج الدین ظفؔر علم نجوم میں خاص دسترس رکھتے تھے۔ ایک بار ۱۹۵۴ء۔ ۱۹۵۵ء میں انہوں نے میرا بھی زائچہ تیار کیا تھا۔ بعض باتوں کے علاوہ یہ بھی کہا تھا کہ آپ کسی ایسے ذریعہء اظہار سے وابستہ ہوں گے جو نہ فلم ہوگی اور نہ اسٹیج لیکن ہوگا پردے ہی سے متعلق کوئی کام۔ ان دنوں ٹیلی وژن کا دور دور پتا نہ تھا لیکن جب میں پہلی بار ٹی۔ وی کے ایک پروگرام میں شریک ہوا تو ان کی بات یاد آئی۔ خود اپنے لیے اُن کا مصرعہ تھا۔

کیا قیامت ہے نویں میں راہو

پھر بعض غزلوں میں نجوم کی اصطلاحیں بھی نظم کر دیتے تھے۔

شب قصرِ ہفتمیں پہ جو ردِ زحل ہوا

ہم مے کشوں سے عقدِ عروسِ غزل ہوا

سراج الدین ظفؔر کے داماد اور بیٹی انڈونیشیا کے لیے عازمِ سفر ہوئے تو ظفؔر نے انہیں روکنا چاہا اور نجوم کے حساب سے اس سفر کو نحس قرار دیا۔ لیکن دونوں کو ملازمت کے سلسلے میں جانا ضروری تھا۔ اس لیے روانہ ہو گئے لیکن کچھ دیر

کی پرواز کے بعد یہ طیارہ تباہ ہو گیا اور بیٹی اور داماد ہلاک ہو گئے۔

سراج الدین ظفر کا کلام حافظؔ، خیام اور جوش ملیح آبادی کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ رند مشربی، جام و سبو، بادہ و میکدہ، حسن پرستی اور مفکرانہ اظہارات ظفرؔ کے تخلیقی مزاج کا حصہ تھے۔ شراب، ساغر، خمار اور دیگر متعلقہ تلازمات اُن کی تمام تر شاعری میں موجود ہے۔ یہاں تک کہ جب اُنہوں نے نعت کہی تو اُس میں بھی اپنے ڈکشن کا اہتمام برقرار رکھا۔

سبوئے جاں میں چھلکتا ہے کیمیا کی طرح
کوئی شراب نہیں عشقِ مصطفےٰ کی طرح

سراج الدین ظفرؔ نے بادہ و ساغر، جام و مینا کے تلازمات کثرت سے استعمال کیے ہیں لیکن کہیں بھی یکسانیت کا شکار نہیں ہوئے۔ اُن کا ایک شعری مجموعہ ''غزال و غزل'' اُن کی زندگی میں ہی دیدہ زیب انداز میں شائع ہوا تھا۔ غزال بھی اُن کی شاعری کا اہم استعارہ تھا۔ اُن کے کلام کا اندازہ ان چند اشعار سے بھی ہو جائے گا۔

فرشِ گُل بچھوائیں، رنگ و بُو کی ارزانی کریں
آؤ بلقیسانِ دوراں سے سلیمانی کریں

......

واعظانِ شہر ہیں سب آدمیت کے مزار
لاصراحی، اِن مزاروں پر گُل افشانی کریں

......

عروسِ گل کہ بلا ہو گئی ہے سب کے لیے
مرے سپرد کرو اُس کو ایک شب کے لیے

......

یوں زندگی پہ میری نظر ہے کہ جس طرح
اِک جسمِ مرمریں کے نشیب و فراز پر

......

دن کو بحر و بر کا سینہ چیر کر رکھ دیجئے
اور شب کو پائے گُل رویاں پہ سر رکھ دیجئے

......

ہم سے خلوت میں جو درپے ہو زلیخائے بہار
ہم نہیں یوسف کہ عُذرِ پاک دامانی کریں

رندی و سرمستی کے مضامین کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ سراج الدین ظفر زندگی کے مسائل انسان اور کائنات کے

تعلق اور زندگی کے فکریاتی زاویوں سے بے نیاز تھے۔ اُن کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ غور و فکر کے عادی تھے اور مضمون سے مضمون اور بات سے بات پیدا کرنے کا ہُنر جانتے تھے۔ عمر خیام نے بھی رندیٔ سرشاری اور خمریاتی مضامین کو عزیز رکھا لیکن ریاضی اور نجوم میں بھی اُسے کامل دست گاہ تھی۔ مومن خان مومن کی شاعری کا اساسی رُخ عشقیہ ہے لیکن وہ بھی نجوم اور فلسفیانہ مباحث سے دل چسپی رکھتے تھے۔ سراج الدین ظفر نے بھی غزل کے پیرایے میں فلسفہ، حکمت اور فکریاتی موضوعات کو سلیقے سے برتا ہے۔

دو گھونٹ مقرر کیے قسّامِ ازل نے
مشکل تھا گزارا اسی تنخواہ میں کرتا
ملتی جو خدائی بھی تو رکھنے کی نہ تھی چیز
تقسیم اسے یارانِ قدح خواہ میں کرتا

......

وقت اپنا زر خرید تھا ہنگامِ مے کشی
لمحے کو طول دے کے ابد ہم نے کر دیا
تسبیح کو سبو سے بدل کر خدا کو آج
بالاتر از شمار و عدد ہم نے کر دیا

سراج الدین ظفؔر کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ اہم اور صاحب اسلوب شاعر نہیں۔ اب بھی ادبی حلقوں میں اُن کے اشعار سنائے جاتے ہیں اور یہ شکوہ بھی عام ہے کہ ''غزال وغزل'' کا نیا ایڈیشن کیوں شائع نہیں کیا جاتا؟

سراج الدین ظفؔر، مرزا غالب کی طرح non-conforist کے اور روایتی اخلاق اور مصنوعی اور ریاکارانہ رویوں کے خلاف تھے۔

ہم نہیں یوسف کہ عذرِ پاک دامانی کریں

ظفؔر نے آتشؔ اور غالبؔ کی زمینوں میں بھی اچھی غزلیں کہی ہیں اور اپنے اسلوب کے مطابق غزل کے ہر مصرعے کو رواں اور چُست رکھا ہے:

اب کیا عنانِ مرکبِ شاہانہ کھینچیے
آگے قناتِ سبزۂ بیگانہ کھینچیے

......

ہمارے دوش پہ کھلتی جو تیری زُلف تو ہم
نسیمِ صبح کے لہجے میں گفتگو کرتے

ظفؔر نے غالبؔ ہی کی طرح اپنی غزلوں میں Metaphysical Conceits کا خوب صورت استعمال

کیا ہے۔ اس سے اُن کے کلام میں لفظی حُسن کے ساتھ ساتھ معنوی تہ داری بھی پیدا ہوگئی ہے۔ ظفؔر کا ناقدانہ روّیہ افراد کے خلاف نہیں بلکہ اداروں کے خلاف ہے کیوں کہ یہی منظم طور پر کسی منفی صورتِ حال کا محرک بنتے ہیں۔ کہیں کہیں طنزیہ انداز بھی کارگر ہو جاتا ہے۔

اصلاحِ اہلِ ہوش کا یارا نہیں ہمیں
اس قوم پر خُدا نے اُتارا نہیں ہمیں

سراج الدین ظفؔر کی زندگی کا آخری بڑا اور یادگار مشاعرہ وہ تھا جو سکھر میں منعقد ہوا اور جس میں فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، عبدالحمید عدمؔ، ظہور نظر اور شاد امرتسری بھی شریک ہوئے تھے۔ سراج الدین ظفؔر ایک مہذب، شائستہ اور مجلسی انسان تھے۔ اُن کے لیے میرؔ کا یہ شعر ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

☆.....☆.....☆

عزیز احمد کا سفرِ ناروے

مشاہدات اور تجربات کا ایک مختلف زاویہ

ڈاکٹر معین الدین عقیل

عزیز احمد اپنی تحقیقی و تصنیفی صفات و خدمات کے باعث اپنے معاصرین میں نہایت منفرد و ممتاز حیثیت کے حامل رہے ہیں۔ تخلیقی زمرے میں وہ اردو کے ایک بلند معیار ناول نگار اور افسانہ نگار کی شہرت و وقعت رکھتے ہیں، جن کے ناول: 'گریز' (۱۹۴۰ء)، Ė ـ' گ' (۱۹۴۶ء)، 'ایسی بلندی ایسی پستی' (۱۹۴۷ء)، 'شبنم' (۱۹۵۰ء)، 'ہوس' (۱۹۳۱ء) اور 'مرمر اور خون' (۱۹۳۲ء)؛ اور افسانے: 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'، 'آبِ حیات'، 'زر خرید'، 'ستا پیسہ'، 'رقصِ ناتمام'، 'بیکار دن بیکار راتیں' وغیرہ فن کی بلندیوں پر دیکھے جا سکتے ہیں اور لازوال ہیں۔ تنقید میں "ترقی پسند ادب (۱۹۴۶ء)" اور "اقبال، نئی تشکیل" (۱۹۴۸ء) اپنے موضوعات پر سنجیدہ و حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کے اظہار اور متوازن تجزیہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ شاعری سے بھی انھیں شغف رہا اور یہ بھی ان کے تخلیقی اظہار کا ایک وسیلہ بنی۔ انھوں نے کئی عمدہ نظمیں تخلیق کیا، جن کا ایک مجموعہ "ماہ لقا اور دوسری نظمیں" ان سے یادگار ہے۔ تاریخ سے انھیں ہمیشہ دل چسپی رہی۔ ان کی تصنیف "نسل اور انسانیت" تاریخ و تہذیب انسانی سے ان کے ابتدائی ذوق کا پتا دیتی ہے۔ ان کی ان کاوشوں نے، اور ادبی و علمی موضوعات پر ان کے متعدد تحقیقی و تنقیدی مقالات و مطالعات نے، انھیں اردو ادب کی تاریخ میں ایک قابلِ رشک حیثیت دے رکھی ہے۔ لیکن محض یہ حیثیت و مقام ان کی منزل نہ تھے۔ ان کی صلاحیتوں میں انھیں مزید بلندیوں پر لے جانے کی لیاقت اور قابلیت موجود تھی، اس لیے ان کا ذوق و شوق انھیں تخلیق و تنقید ادب سے آگے تاریخ نویسی کی جانب لے گیا اور زمانۂ قیامِ لندن و کینیڈا کے عرصے میں ان کی مستقل توجہ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی فکری و ثقافتی تاریخ کے ایک متوازن اور حقیقت پسندانہ مطالعے پر مرکوز رہیں اور عالمی سطح پر ایک ممتاز مصنف و دانشور کے طور پر ان کی شہرت کا سبب بنیں[۲]۔

اس ضمن میں ان کی ان مستقل تصانیف کے علاوہ، وہ مقالات بھی انتہائی محققانہ اور جامع ہیں جو انھوں نے عالمی معیار کے تحقیقی مجلوں میں انگریزی و فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں تحریر کیے[۳]۔ افسوس کہ اس طرح کے ان کے مقالات کے مجموعے کسی نے مرتب نہ کیے۔ اردو مقالات و مضامین بھی تا حال منتشر و غیر مرتبہ ہیں۔ اردو میں ایک دو غیر معیاری مجموعے پاکستان میں شائع تو ہوئے ہیں لیکن وہ ان مقالات اور مصنف کے شایانِ شان نہیں کہے جا سکتے۔ ان کی تصانیف کی ایک کتابیات 'مقتدرہ قومی زبان' (اسلام آباد) سے شائع ہوئی ہے لیکن یہ مکمل اور حتمی نہیں اور مقالات و مضامین کے لحاظ سے قطعی قابلِ ذکر نہیں۔ ان کے مقالات اور مضامین، خاص طور پر جو انھوں نے اردو میں لکھے، رسائل اور مجلوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لیے یقینی نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے اردو میں اپنی معروف تصانیف سے قطع نظر،

اوران مقالات ومضامین کے علاوہ جو ممتاز مجلوں اور رسائل میں شائع ہوئے، عزیز احمد نے اور کیا کچھ لکھا اور وہ کہاں کہاں مزید دستیاب ہو سکتے ہیں۔ ایسے ہی غیر مدون مضامین ومقالات یا ان کی تحریروں میں ان کی ایک تحریر "ناروے" ہے، جسے ایک سفرنامہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور ناروے پر ایک تعارفی مضمون بھی کہا جاسکتا ہے۔

ان کی یہ تحریر دوسری جنگِ عظیم کے دوران شائع ہونے والے ایک مجموعۂ مضامین "جنگ زدہ ممالک" میں شائع ہوئی تھی، جسے میر حسن ایم اے (عثمانیہ)[۴] نے 'ادارۂ ادب جدید'[۵] کے لیے مرتب کیا تھا اور یہ اگست ۱۹۴۲ء میں حیدر آباد دکن سے شائع ہوا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران جنگ کے پس منظر، حالات و واقعات، مسائل اور اثراتِ مابعد پر جو متنوع کتابیں شائع ہوتی رہیں، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ اس کی ترتیب واشاعت کا مقصد جنگ زدہ ممالک کی مابعد صورت حال اور ان کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کو پیش کرنا تھا۔ اس میں جن ممالک اور علاقوں کے جائزے کو شامل کیا گیا اور ان پر مضامین لکھوائے گئے ان میں روس، پولینڈ، چیکوسلواکیہ، ہالینڈ، ڈنمارک، بلجیم، ناروے، سوئٹزرلینڈ، رومانیہ، یونان، مصر، عراق، ایران، برما، ہند چینی اور سیام، چین، جاپان، مجمع الجزائر ملایا وفلپائن، آسٹریلیا، لاطینی امریکہ، شامل تھے۔ ان ممالک پر جن افراد نے مضامین لکھے، ان میں معروف مصنفین اور اسکالرز بھی شامل تھے، جیسے: پروفیسر ہارون خان شیروانی (ڈنمارک)، سجاد مرزا (روس)، عزیز احمد (ناروے)، ڈاکٹر راحت اللہ خان (مصر)، محمد بن عمر (چیکوسلواکیہ)، ڈاکٹر قاری کلیم اللہ حسینی (سوئٹزرلینڈ)، انعام اللہ خان (برما)، مولانا عبدالقدوس ہاشمی (مجمع الجزائر، ملایا وفلپائن) اور خود میر حسن شامل تھے۔ میر حسن نے اپنے ایک جامع مقدمے کے علاوہ اس کتاب کے لیے تین مضامین: یونان، ایران اور رومانیہ پر تحریر کیے تھے۔

عزیز احمد کا مضمون، مذکورہ کتاب کی مناسبت سے، اگرچہ راست جنگ یا جنگ زدگی سے متعلق نہیں لیکن زمانۂ جنگ کے دوران ان کے مشاہدات و تجربات پر مشتمل ہے اور اس میں جزوی طور پر جنگ کے دوران ناروے کو جن حالات سے دوچار ہونا پڑا وہ بھی اس میں انھوں نے بیان کیے ہیں۔ بظاہر یہ سفرنامے کے طور پر اور سفرنامے کے اسلوب میں بھی نہیں لکھا گیا لیکن جن مشاہدات اور تجربات کو عزیز احمد نے اس میں تحریر کیا ہے وہ ان کے ناروے کے تین اسفار کا نتیجہ ہیں۔ یہ سفر انھوں نے گمان یہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت (۱۹۴۲ء) سے پہلے، ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان کیے ہوں گے، کیوں کہ وہ پہلی بار ناروے ۱۹۳۷ء میں گئے تھے[۶] اور ۱۹۳۸ء تک بغرض حصول تعلیم انگلستان میں مقیم تھے۔ اگرچہ انھوں نے ۱۹۴۲ء سے قبل، اپنی بے پناہ پسندیدگی کی وجہ سے، تین بار اس ملک کے سفر کیے لیکن یہ تحریر ان کے اولین سفر ہی کے تاثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کے آغاز میں شامل ان کے "ذاتی تاثرات" اس پہلے ہی سفر کے تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے ہر ہر جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس قدر اس ملک کو، اس کے انسانوں کو اور اس کی تہذیب ومعاشرت اور اقدار کو پسند کرتے رہے کہ مزید اس کے سفر کے لیے اپنے آپ کو مجبور پایا۔ اپنے تاثرات اور مشاہدات کو انھوں نے مختلف موضوعات، جیسے: جغرافیہ، مشہور شہر، طرزِ تعمیر، باشندے، گھریلو زندگی، معاشرت، غذا، لباس اور تمدنی امتیاز کے تحت، تحریر کیا ہے۔ تحریر مختصر ہے لیکن بہت معلوماتی اور جامع ہے۔ عزیز احمد کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ایک مختصری تحریر میں اس ملک کی تہذیب ومعاشرت کو عمدگی سے بیان کردیا ہے جو راست مشاہدے و تجربات پر مبنی ہونے کی وجہ سے قابل مطالعہ ہے اور بطور ماخذ قابل قدر ہے۔ اسے ذیل میں برائے استفادہ وحوالہ نقل کیا جاتا ہے:

ناروے

ذاتی تاثرات:

۱۹۳۷ء میں جب پہلی مرتبہ مجھے ناروے جانے کا اتفاق ہوا تو اس ملک کو دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں۔ پہلے تو قدرت ہی نے کئی لحاظ سے اسے اور سب ملکوں سے مختلف اور ممتاز بنایا ہے۔ دن کے ایک بجے ہمارا جہاز بحرِ شمالی کی طوفانی وسعت کو طے کر کے ناروے کے ساحل کے قریب پہنچا۔ ساحل کا منظر عجیب وغریب تھا۔ بھوری بھوری چٹانیں جہاز کے دونوں طرف میلوں دور تک چلی گئی تھیں۔ کہیں یہ چٹانیں سمندر سے کچھ ہی زیادہ اونچی تھیں اور کہیں بلند پہاڑ بن گئی تھیں۔ اس کٹے پھٹے ساحل کا منظر کچھ ایسا عجیب وغریب ہوتا ہے کہ الفاظ میں اس کی تصویر کھینچنی مشکل ہے۔ سمندر بل کھاتا ہوا میلوں تک خشکی کے اندر چلا جاتا ہے۔ ایسے مقاموں کو فیوروے کہتے ہیں۔ ناروے کے اکثر و بیشتر بڑے بڑے شہر فیوروؤں پر آباد ہیں۔ ہمارا جہاز جو نیو کاسل ۸ سے چلا تھا ناروے کی مشہور شمال مغربی بندرگاہ برگن ۹ کے فیورد میں داخل ہوا۔ بندرگاہ کا منظر اس لحاظ سے اور بھی مختلف ہوا کہ جو لوگ وہاں جہازیوں کو لینے آئے تھے وہ یورپ کے اور تمام باشندوں سے بلحاظ قد، جسم، حسن اور صحت ممتاز معلوم ہو رہے تھے۔ نادرے یورپ کا سب سے شمالی ملک ہے۔ یہاں کے باشندوں کے بال عموماً سنہرے ہوتے ہیں۔ قد بہت بلند ہوتا ہے اور یہاں کے لوگ بہ اعتبار صحت اور تناسب بہت حسین معلوم ہوتے ہیں۔ حُسن نسوانی میں اٹلی کے سوائے شاید یورپ کا کوئی ملک ناروے کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

طرزِ تعمیر:

یہاں کے باشندوں کے سوا پہلی چیز، جس نے میری توجہ کو جذب کیا وہ یہاں کی عمارتوں کا طرزِ تعمیر تھا۔ برگن ناروے کے بڑے پرانے شہروں میں ہے اور شہر کے اکثر حصے ناروے کے بہت قدیم تمدن کی یادگار ہیں۔ مکانات کی وضع قطع انگلستان کے قصباتی مکانوں سے بہت مختلف ہے۔ ہالینڈ اور سوئٹزرلینڈ کے طرزِ تعمیر کی طرح یہاں کا طرزِ تعمیر بھی انوکھا اور دلکش ہے۔ مکانوں کا رنگ عموماً ہلکا سرخی مائل، نارنجی یا ہلکا صوفیانہ سبزی مائل تھا۔ نادرے کے موسم اور برف باری کی فضا میں مکانوں کا رنگ خوب کھلتا ہے۔

مختصر جغرافیہ:

جنگ کے سلسلے آپ ناروے کے جغرافیہ سے تو اچھی طرح واقف ہوں گے۔ جزیرہ نمائے اسکنڈی نیویا کے شمال حصے کو ناروے کہتے ہیں۔ اس ملک کا ساحل بہت کٹا پھٹا ہے اور ناروے کا مغربی حصہ بجائے خود ایک جزیرہ نما ہے۔ اس جزیرہ نما کے بیچوں بیچ ریڑھ کی ہڈی کی طرح پہاڑوں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے جسے وسطِ یورپ میں آلپس ۱۰ یا ہندوستان کے بیچوں بیچ بندھیا چل ۱۱ کا سلسلہ۔ ناروے کے یہ پہاڑ آلپس سے بہت مختلف ہیں۔ چٹانوں پر درخت اور سبزی وغیرہ زیادہ نہیں رہتی۔ ان برف پوش اور ویران پہاڑوں پر ایک طرح کا دہشت ناک حسن برستا ہے۔ پہاڑ اس کثرت سے ہیں کہ اس کی وجہ سے ملک میں ہزارہا چھوٹی چھوٹی جھیلیں پیدا ہوگئی ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ناروے کے

پہاڑوں کی ہر گھاٹی میں ایک چھوٹی سی جھیل یا قدرتی تالاب ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ان جھیلوں کا پانی سردیوں میں جم جاتا ہے اور اکثر حصوں میں جولائی تک جما رہتا ہے۔ جھیلوں کی جمی ہوئی سطح پر اسکیٹنگ کا بڑا لطف آتا ہے اور دنیا کے دور دراز حصوں سے سیاح اسکیٹنگ کے لیے جمع ہوا کرتے تھے۔ پہاڑوں کی ساخت اسکیٹنگ کے لیے بہت موزوں ہے۔ ۱۹۳۶ء کے اولمپک مقابلے میں ایک ناروستانی کھلاڑی ہی کو اسکیٹنگ کا بہترین امتیاز حاصل ہوا تھا۔ناروے کا جنوبی حصہ زیادہ ہموار اور زیادہ آباد ہے۔یہیں کاشت وغیرہ بھی ہوتی ہے۔ملک کی صنعتوں میں دو خاص طور پر ممتاز ہیں،ایک تو ماہی گیری اور اس سے متعلقہ صنعتیں دوسرے کاغذ کی صنعت۔

شمال مشرقی حصہ آدھی رات کے سورج یعنی (Midnight Sun) کے لیے مشہور ہے۔بعض حصوں میں چھ ماہ تک سورج نہیں نکلتا اور نکلتا ہے تو چھ ماہ تک غروب نہیں ہوتا۔سیاحوں کے غول کے غول شمالی دنیا کے اس عجوبہ یعنی چھ ماہ کے دن کو دیکھنے آتے ہیں۔شمال میں ناروے کی مملکت بہت تنگ ہے۔شمال کے بہت بڑے حصے میں بجز ناروک ریلوے کے اور کوئی ریل بھی نہیں۔

مشہور شہر:

ناروے کے بڑے بڑے شہر فیوردوں پر سمندر کے کنارے آباد ہیں۔ یہ ماہی گیری یا وائکنگ قزاقوں کی بستیاں تھیں اور رفتہ رفتہ بڑھ کر شہر بن گئیں۔ان شہروں میں سے ناروک[12] جو بہت شمال میں ہے اس وجہ سے مشہور ہے کہ یہ ریل کے ذریعہ سویڈن کے کوئلے کی کانوں کے علاقے سے ملا ہوا ہے۔ناروک پر بھی شروع میں جرمنوں نے قبضہ کر لیا تھا لیکن اس کے بعد اتحادیوں نے اسے جرمنوں سے چھین لیا۔فرانس کی شکست کے بعد جب اتحادی افواج نے ناروے کا تخلیہ کیا تو بندرگاہ ناروک بھی دوبارہ جرمنوں کے قبضے میں چلی گئی۔ ناروک سے مغرب کی طرف آتے ہوئے شہر تروندیم[13] پڑتا ہے۔اس شہر میں بھی جو تروندیم فیورد پر واقع ہے جنگ کے دوران کافی شہرت حاصل کر لی تھی۔تروندیم آبادی کے لحاظ سے ناروے میں تیسرے نمبر کا شہر ہے۔

تروندیم سے ساحل کے ساتھ ہی ساتھ ہم مغرب کی طرف بڑھیں تو برگن پہنچتے ہیں۔ برگن ناروے کا دوسرا بڑا شہر ہے اور ملک کا سب سے خوبصورت شہر سمجھا جاتا ہے۔سیاحوں کا یہاں ہجوم رہتا تھا۔ یہاں کا مچھلی بازار دیکھنے کے لائق ہے۔ یہاں ایک میوزیم بھی ہے جس میں ناروے کے مشہور جدید مصور مونک[14] کے کئی شاہکار ہیں۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کا ایک ہال بھی ہے جو ہاکون ہال کہلاتا ہے۔شہر کے کنارے ایک پہاڑ پر جس کا نام اسکانسن[15] ہے،ایک خوبصورت ریستوران اور رقص گاہ ہے۔اسکانسن سے پورے برگن فیورد اور شہر برگن کا دلکش نظارہ نظر آتا ہے۔دور دور تک پہاڑیوں میں گھسا ہوا سمندر،سمندر میں ہزاروں کشتیاں اور جہاز اور شہر کی خوبصورت عمارتیں اس بلندی سے بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔

برگن سے اور جنوب کی طرف بڑھیے تو ساحل پر ایک اور بہت خوبصورت شہر ہے جس کا نام کرستان ساند[16] ہے۔ یہ ناروے کے بالکل جنوب میں ہے۔کرستان ساند سے پھر ساحل کے ساتھ شمال مشرق کی طرف بڑھیں تو ہم اوسلو[17] پہنچتے ہیں۔

پایہ تخت اوسلو:

اوسلو ناروے کا پایہ تخت ہے اور اوسلو فیورڈ پر واقع ہے۔ پہلے اس کا نام کرستیانا ۱۸ تھا۔ چند سال قبل بدل کر اوسلو رکھا گیا ہے۔ یہ ریلوں کا بہت بڑا جنکشن بھی ہے۔ یہاں سے ایک پہاڑی ریل شمال میں برگن کو جاتی ہے۔ برگن جاتے ہوئے راستے میں پہاڑوں کا وہی سلسلہ ملتا ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ اس ریل پر سے جو مناظر نظر آتے ہیں وہ دنیا میں آپ ہی اپنی نظیر ہیں۔ اگرچہ کہ یورپ کے ریلوں میں سے وہ سوئٹزرلینڈ میں مونترو ۱۹ سے برنیز ۲۰ اور برلانڈ ۲۱ پر سے ہوتی ہوئی انٹرلاکن ۲۲ جاتی ہے، مناظر کے لحاظ سے بے مثل سمجھی جاتی ہے۔ لیکن برگن اوسلو ریلوے بھی اس سے کچھ کم نہیں۔ اوسلو سے جنوب میں کرسیتان ساندکو اور شمال مشرق میں تروندیم اور استاونگر ۲۳ وغیرہ کو بھی ریلیں جاتی ہیں۔ اور جنوب میں یہیں سے سویڈن کے پایہ تخت استوک ہولم ۲۴ کو بھی ریل جاتی ہے۔ قصہ مختصر ناروے اور اسکینڈی نیویا کے سیاح کے لیے یہ شہر مرکز کا کام دے سکتا ہے۔

شہر خوبصورت ہے لیکن اس کی تعمیر میں اس قدر ''نارویؔ پن'' نمایاں نہیں جتنا برگن میں ہے۔ اوسلو کی سب سے اہم سڑک کارل یوہانس گاتا ۲۵ بہت خوبصورت ہے اور ہر لحاظ سے اس کا شمار یورپ کی دارالسلطنتوں کی خاص سڑکوں میں ہوسکتا ہے۔ یہ سڑک شاہی قصر اور اس کے دل کش پارک سے شروع ہوتی ہے۔ اسی سڑک پر یونیورسٹی کی عمارت ہے جو قابل دید ہے۔ یونیورسٹی کے بڑے ہال میں ناروے کے مشہور مصنف مونک کی تیار کی ہوئی کئی لاجواب تصویریں ہیں۔ عمارت بھی لاجواب ہے۔ دائیں جانب قومی تھیٹر ہے جس کے سامنے ناروے کے مایہ ناز ڈرامہ نگاروں ہنرک ابسن ۲۶ اور بیرنس تیرن بیورسن ۲۷ کے شاندار برنجی مجسمے ہیں۔ اور بھی کئی قابل دید عمارتیں اس سڑک پر ہیں اور اسی حصے میں شہر کا سب سے خوبصورت بازار ہے۔ بندرگاہ بھی خاصی اچھی ہے۔ شہر کا ایک حصہ جزیرہ نمائے بگڈو (Bygdo) ہے۔ یہاں پر وائکنگ قزاقوں کی دو یادگار کشتیاں رکھی ہوئی ہیں۔ ان کشتیوں پر ان بہادر قزاقوں نے کولمبس کی دریافت سے پہلے بحر اطلانطک کو عبور کیا تھا۔

باشندوں کی عام حالت:

اب وہاں کے باشندوں کا حال سنیے۔ جہاں تک میرا اپنا تجربہ ہے، اہل ناروے سے زیادہ خوش اخلاق اور مہمان نواز قوم یورپ بھر میں کوئی نہیں۔ لندن میں میرے ساتھ بہت سے ناروستانی احباب پڑھتے تھے۔ ان کی دعوتوں پر میں تین بار ناروے گیا اور ہر بار اس ملک کے باشندوں کی مہمان نوازی، ان کے اخلاق اور ان کے اخلاص کا اور زیادہ اور گہرا اثر لے کر واپس آیا۔ یہاں کے باشندوں میں کسی قسم کا تعصب، کسی قسم کا غرور نہیں۔ اجنبی سیاح کے لیے تو یہ ملک جنت ہے۔ اس کی اس قدر عزت اور آؤ بھگت ہوتی ہے کہ بسا اوقات وہ خود پریشان ہوجاتا ہے۔ کوئی ان کے ملک میں سفر کرتا ہے تو اس کی اس قدر خاطر تواضع کرتے ہیں گویا اُس نے ان پر یا اُن کے ملک پر کوئی احسان کیا ہے۔

گھریلو زندگی:

ناروے کی گھریلو زندگی اجنبی کو بہت دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ ابسن کے ڈراموں کے ذریعے ہم لوگ ناروے

کی زندگی سے کچھ نہ کچھ روشناس ہو چکے ہیں۔ ایک چیز تو ان لوگوں میں ضرور ہے جو السن کے کرداروں کی بھی خصوصیت ہے۔ فطرت اس کی ذمہ دار ہے۔ برفباری، سردی، موسم کی سختی نے یہ بات اس قوم کے افراد میں پیدا کر دی ہوگی۔ اسکینڈ ینویا کے دوسرے ممالک کی طرح یہاں بھی عورتوں کو اتنی آزادی حاصل ہے کہ یورپ کے کسی اور ملک میں نہیں۔ ملک پر اس کا نفسیاتی اثر بہت اچھا پڑتا ہے۔

گداگری کا فقدان:

جرمنی کے حملے سے پہلے ناروے اور سویڈن دونوں ممالک میں مزدور جماعتوں کی حکومت تھی۔ اس کا ایک نتیجہ تو میں نے یہ دیکھا کہ کہیں کسی قسم کے گداگر یا فقیر نظر نہیں آئے۔ آپ حضرات میں سے کئی جو یورپ آئے ہیں بھولے نہ ہوں گے۔ پیرس میں موں پرناس ۲۸ کے قہوہ خانوں سے باہر نکلیے یا رات کو بولوار سال مشیل ۲۹ پر گزرے تو سڑکوں پر کئی ضعیف لاچار اور محتاج پڑے سوتے نظر آتے ہیں، جن کا کہیں رہنے یا کھانے کا ٹھکانا نہیں۔ مشرق میں تو ان مناظر کو ہم دن رات دیکھتے ہیں لیکن یورپ کی شہنشاہیتوں کے دارالخلافوں میں جہاں اتنی دولت اور شان وشوکت ہے، افلاس وگداگری کے مناظر عجیب تضاد کا سماں پیش کرتے ہیں۔ ناروے اور سویڈن میں گداگری بالکل نہیں۔ نہ وہاں بہت زیادہ امارت ہے، نہ بہت زیادہ افلاس۔ ملک کی آبادی زیادہ نہیں اور ذرائع پیداوار اس آبادی کے لیے کافی سے زیادہ ہیں۔

مساوات:

ایک اور بہت بڑی چیز جو مجھے ناروے اور سویڈن میں نظر آئی، مساوات تھی۔ یہ شمالی ملک حقیقی معنوں میں عمومیت کہلانے کے مستحق تھے۔ امارت یا اعلیٰ خاندانی نسل کی بنیاد پر جو تعصبات یورپ کی دوسری عمومیتی یا غیر عمومیتی حکومتوں میں ہیں، یہاں تقریباً نہیں۔ پورے ملک کی آبادی اوسط درجے کا طبقہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ کم تنخواہ پر ملازمین دستیاب نہیں ہوتے۔ صرف اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں میں جو بیرونی سیاحوں کے لیے ہیں، ملازمین میزوں پر کھانا کھلاتے ہیں۔ ورنہ ان ہوٹلوں میں، جن میں خاص اہل ملک ٹھہرتے ہیں، بیچ کی میز پر کھانا رکھ دیا جاتا ہے اور لوگ حسبِ دل خواہ خود جا جا کر اپنی پلیٹوں میں کھانا نکالتے ہیں اور میزوں پر بیٹھ کر کھاتے ہیں۔

عمدہ کھانا:

ناروے والے کھانا بہت اچھا کھاتے ہیں۔ اور خاص بات یہ ہے کہ سب باشندوں کو اچھا کھانا ملتا ہے۔ مچھلی بہت سستی اور بہت کثرت سے ملتی ہے۔ لیکن ناروے یا اسکینڈ ینویا کی غذا میں خاص چیز ''اسمورگ بورڈ'' (Smorgbord) ہے۔ یہ بارہ قسم کی چیزوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ترکاریاں، چھوٹی مچھلیاں اور اسی طرح کی چیزیں شامل ہیں۔ یہ Horsd'oenvre کی طرح کا ہوتا ہے مگر اس سے کہیں زیادہ لذیذ۔ ناروے کی ایک اور غذا مجھے پسند آئی جسے کاربونیڈ کہتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا بھنا ہوا قیمے کا کباب ہوتا ہے۔ ناروے والے ناشتہ بہت جم کے کرتے ہیں۔ دودھ بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں اور پنیر بہت زیادہ استعمال ہوتی ہے۔

اگر کوئی اجنبی کسی نارو ستانی گھرانے میں مہمان ہوتا ہے تو کھانا شروع کرنے سے پہلے اس کو خوش آمدید کہنے

کے لیے ایک طرح کی شراب پی جاتی ہے جس کو Skiel کہتے ہیں۔

لباس:

ناروے کے لوگ اور خصوصاً عورتیں بہت خوش پوش ہوتی ہیں۔ لیکن سیاح کے لیے سب سے زیادہ نظر فریب یہاں کا قومی لباس ہے، جو دیہاتوں میں یا اکثر تقریبوں میں پہنا جاتا ہے۔ اسی لباس میں لوگ دہقانی ناچ ناچتے ہیں۔

دنیائے تمدن کی خدمت:

ہم لوگوں کو اس کا اندازہ نہیں کہ ناروے نے دنیا کے تمدن کی کتنی خدمت انجام دی ہے۔ یہاں کے مشہور موسیقی نویس گریگ [30] کے نام سے اکثر حضرات واقف ہوں گے۔ مصور مونک اور سنگ تراشی میں ویگ لانداس [31] دور کے یورپ بھر کے صناعوں میں مشہور ہیں۔ ادب کی ناروے نے بہت خدمت انجام دی ہے۔ جدید ڈرامہ، جس کی بنیاد حقیقت نگاری اور نفسیات پر ہے، ناروے ہی سے شروع ہوا۔ ابسن نے جدید ڈرامہ کی بنیاد ڈالی اور چیخوف [32] سے لے کر گرہارٹ ہاوٹ مان [33] اور ابسن تک یورپ کے سب ڈرامہ نگار اسی کے مرہون منت ہیں۔ اگرچہ حقیقت نگاری کے ناول کی بنیاد فرانس میں زولا [34] نے ڈالی تھی لیکن فرانس کی حقیقت نگاری میں حسن و عشق کی بہت زیادہ چاشنی تھی۔ ناروے ہی کے ایک اور بے مثل ادیب کنوٹ ہامزون [35] نے حقیقت نگاری کی اُس شاخ کو فروغ دیا جس کو واقعہ نگاری یا (رپورتاژ) کہا جاتا ہے۔ کنوٹ ہامزون کے علاوہ ایک اور ناروستانی خاتون سگرڈانس ڈٹ [36] کے ناول دنیا بھر میں مشہور ہیں۔

یہ تھا وہ تمدن جس کو جرمنی کے بموں اور لوگوں نے تباہ کر دیا۔ لیکن یہ تباہی عارضی ہے۔ ناروے کا تمدن پھر ابھرے گا اور ایک نئی زندگی اختیار کر کے پھر دنیا کی خدمت کرے گا۔

حواشی

۱۔ پیدائش، حیدرآباد دکن ۱۹۱۴ء، وفات ٹورانٹو ۱۹۷۸ء، تعلیم اولاً 'اورنگ آباد کالج' اورنگ آباد میں اور پھر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں حاصل کی، جہاں سے ۱۹۳۴ء میں بی اے کیا اور سرکاری وظیفے پر لندن جا کر ۱۹۳۸ء میں انگریزی ادبیات میں بی اے آنرز کیا۔ واپس آ کر جامعہ عثمانیہ میں انگریزی زبان و ادب کے استاد مقرر ہوئے۔ سقوطِ حیدرآباد تک وہ اسی منصب پر فائز رہے لیکن اس دوران، ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۶ء تک، وہ مملکت حیدرآباد کے حکمران میر عثمان علی خان (۱۹۱۱ء-۱۹۴۸ء) کے فرزند اعظم جاہ (۱۹۰۷ء-۱۹۷۰ء) کی ترک بیگم شہزادی درِشہوار (۱۹۱۴ء-۲۰۰۶ء) کے اتالیق بھی رہے۔ ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان منتقل ہو گئے اور سرکاری مناصب پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۷ء میں وہ 'لندن یونیورسٹی' کے 'اسکول اوف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز' سے منسلک ہو کر لندن چلے گئے جہاں تقریباً ۵ سال رہ کر ۱۹۶۲ء میں وہ کینیڈا میں 'ٹورانٹو یونیورسٹی' کے شعبہ مطالعاتِ اسلامی سے وابستہ ہو گئے اور تا عمر وہیں رہے۔

۲۔ ان کی ایسی تصانیف میں:

۱۔ Studies in Islamic Culture in the Indian Environment. (۱۹۶۴ء)

۲۔ Islamic Modernism in India and Pakistan, 1857-1966. (۱۹۶۷ء)

۳۔ An Intellectual History of Islam in India. (۱۹۶۹ء)

۴۔ Muslim Self-Statement in India and Pakistan, 1857-1968، بہ اشتراک: فون گرونی بام (Von Grunebaum)، (۱۹۷۰ء)

۵۔ Religion and Society in Pakistan، مجموعہ مقالات، مرتبہ (۱۹۷۲ء)

۶۔ A Histoty of Islamic Sicily (۱۹۷۹ء)

۳۔ ان کی ایک فہرست، جو حتمی نہیں، ملٹن اسرائیل (Milton Israel) کے مرتبہ ارمغان: Islamic Society and Culture: Essays in Honour of Professor Aziz Ahmed (۱۹۸۳ء) میں شامل ہے۔

۴۔ پیدائش ۱۹۱۰ء اور وفات ۱۹۸۰ء۔ جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۳۸ء میں اردو ادب میں ایم اے کیا۔ زمانہ طالب علمی میں "مجلّۂ عثمانیہ" اور "مجلّہ طیلسانین" کے مدیر رہے۔ اپنے وقت کے ممتاز مصنف اور ادیب کی شہرت کے حامل رہے۔ ان کے معاصرین میں مخدوم محی الدین، مرزا ظفر الحسن، محمد عمر مہاجر، بدر شکیب وغیرہ اپنی ادبی حیثیت اور اپنے اپنے شعبوں میں اپنی علمی و تہذیبی خدمات کے باعث ممتاز ہوئے۔ خود میر حسن نے ابتداء ہی سے اپنے علمی اور ادبی ذوق کا ثبوت اپنے ایم اے کی سند کی تکمیل کے لیے لکھے ہوئے اپنے تحقیقی مقالے: "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" (۱۹۳۸ء) سے دیا تھا، بعد میں "ورڈز ورتھ اور اس کی شاعری" (۱۹۳۹ء) بھی ان کی اہم تصنیف سمجھی گئی۔ ریڈیائی تقاریر کا ایک مجموعہ: ''سائنس کے کرشمے'' (۱۹۳۹ء) بھی انھوں نے مرتب کیا تھا۔ کچھ عرصہ بحیثیت لیکچرر مقامی کالجوں میں تدریسی خدمت انجام دی، پھر نشر گاہ حیدر آباد سے منسلک ہوئے اور سقوطِ حیدر آباد کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں خدمات انجام دیں۔ "جنگ زدہ ممالک" اور "جنگی شخصیتیں" کے علاوہ انگریزی ادب کی تاریخ اور فن سوانح نگاری کی تاریخ پر کتابیں بھی ان کے منصوبوں میں شامل تھیں۔ میر خان کی انگریزی تصنیف 'فیڈرل فائنانس' کا ترجمہ بھی ان سے یادگار ہے۔ اپنے زمانے کے ادبی رسائل: ''مجلّۂ عثمانیہ''، ''مجلّہ طیلسانین'' اور ''سب رس'' میں ان کے متعدد مضامین بھی شائع ہوئے۔ حفیظ قتیل "رہ رو اور کارواں"، حیدر آباد، ۱۹۵۵ء، ص ص ۱۳۶-۱۳۸؛ زینت ساجدہ "حیدر آباد کے ادیب"، جلد اول، حیدر آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۲۸۹

۵۔ اس ادارے نے، جس کے مہتمم انعام اللہ خان اور ممتاز علی خان تھے اور یہ شاہراہ عثمانی، حیدر آباد دکن پر واقع تھا، اس وقت تک اپنی معروف مطبوعات: "اسلامی تہذیب کیا ہے" مرتبہ: غلام دستگیر رشید؛ "مجموعہ تقاریر قائد ملت نواب بہادر یار جنگ" مرتبہ بہادر یار جنگ؛ اور "پولیٹیکل ڈکشنری" مرتبہ مولانا عبدالقدوس ہاشمی، شائع کر دی تھیں۔ ایک کتاب "جنگی شخصیتیں" بھی اس ادارے کے اشاعتی منصوبے میں شامل تھی جسے میر حسن ہی مرتب کر رہے تھے اور جس میں ان افراد کا تذکرہ مقصود تھا جن کے ہاتھوں میں جنگ کی زمام کار تھی۔

۶۔ عزیز احمد، "ناروے"، ص ۸۴

۷۔ Furrow

۸۔ New Castle

۹۔ Bergen

۱۰۔ Alps

۱۱۔ بھارت کے صوبہ متحدہ میں دریائے گنگا اور مظفر پور سے ملحق پہاڑی سلسلہ۔

۱۲۔ Norvik

۱۳۔ Trondheim

۱۴۔ ایڈورڈ مونک(Edvard Munch)۱۸۶۳ء-۱۹۴۴ء؛ نفسیاتی موضوعات پر تخلیقی مصوری کے لیے مشہور ہے۔ اس کے اثرات نے یورپ میں اواخر انیسویں صدی میں فن لطیف میں علامت نگاری (Symbolism) کی بنیاد ڈالی اور اوائل بیسویں صدی میں ابھرنے والی تاثریت (Expressionism) کی تحریک پر اپنے قوی اثرات مرتسم کیے۔

۱۵۔ Skansin

۱۶۔ Kristansand

۱۷۔ Oslo

۱۸۔ Kristiana

۱۹۔ Montreux

۲۰۔ Bernese

۲۱۔ Berland

۲۲۔ Interlaken

۲۳۔ Stavanger

۲۴۔ Stockholm

۲۵۔ Karlyohansgata

۲۶۔ Henrik Johan Ibsen،۱۸۲۸ء-۱۹۰۶ء؛ عالمی شہرت کا حامل ممتاز ڈراما نگار۔

۲۷۔ Bjornstjerne Bjornson،۱۸۳۲ء-۱۹۱۰ء؛ ناروے کا ممتاز ڈراما نگار، ۱۹۰۳ء میں ادب کا نوبل انعام حاصل کیا۔

۲۸۔ عزیز احمد نے لفظوں کا املا یہی لکھا ہے لیکن غالباً مراد:Montparnasse ہے۔

۲۹۔ یہاں بھی غالباً مراد:Boulevard San Michel ہے۔

۳۰۔ Edvard Grieg،۱۸۴۳ء-۱۹۰۷ء۔

۳۱۔ Gastav Vegeland،۱۸۶۹ء-۱۹۴۳ء۔

۳۲۔ nton Chekhov،۱۸۶۰ء-۱۹۰۴ء۔

۳۳۔ یقیناً مراد:Gerhart Hauptmann،۱۸۶۲ء-۱۹۴۶ء، سے ہے؛ جرمن ڈراما نگار۔۱۹۱۲ء میں ادب کا نوبل یافتہ۔

۳۴۔ Emile Edouard Zola،۱۸۴۰ء-۱۹۰۲ء۔

۳۵۔ مراد:Knut Hamsun،۱۸۵۹ء-۱۹۵۲ء۔

۳۶۔ مراد:Sigrid Undset،۱۸۸۲ء-۱۹۴۹ء۔

نصیر احمد ناصر

گلزار

پانی کی ایک عادت ہے۔ جاتی نہیں!
ایک بُوند ہو یا ایک جھیل۔ جو دیکھے اُس کا عکس اُتار لیتا ہے۔ جتنا نظر آئے وہ ریفلیکٹ (reflect) کرتا ہے۔

ایسی ہی ایک سمندر بھری بُوند ہے جس کا نام نصیر احمد ناصر ہے۔ زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے لمحے کا عکس اُتارتا ہے اور نظم کر لیتا ہے اور اُن لمحوں میں بسی پُوری زندگی محفوظ کر لیتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کی نوک سے بادلوں میں چھید کرتا ہے۔ بارش ٹپکاتا ہے۔ اور کسی ایک ہرے پتے پر بارش کی بُوند پکڑ کر، اُسے پُورے جنگل کی کہانی سُنا دیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی نظمیں ہیں اُس کی۔ وہ ہم سب سے یہی سلوک کرتا ہے۔ مَیں اُسے پڑھتے ہوئے خود کو اُس کی ہتھیلی پر تیرتی ہوئی بُوند محسوس کرتا ہوں۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں سے گزرنا، احساسات کی ندی سے گزرنا ہے۔ اُس میں آپ تیز قدم نہیں چل سکتے۔ اُسے پڑھتے ہوئے بار بار رُکنا پڑتا ہے اور جب تک ایک نظم پڑھ کر، احساس میں پُوری طرح جذب نہیں ہو جاتی، آپ صفحہ نہیں پلٹ پاتے۔ مَیں اُس کی نظموں کو ہونٹوں پر رکھ کر بہت دھیرے دھیرے سِپ (sip) کرتا ہوں۔ یہ سفید مُونچھوں والا میرا دوست کمال کا شاعر ہے۔ مَیں ہمیشہ اُسے اُس کی تشبیہوں اور استعاروں سے پہچانتا تھا!

خُدا، میرے لفظوں کو جگنو بنا دے
خُدا، میری باتوں کو تتلی بنا دے
خُدا، مرے قدموں کو رستہ بنا دے
خُدا، مجھ کو پھولوں کی خوشبو بنا کر ہوا میں اُڑا دے
خُدا، موتیے کی طرح مسکرا دے
خُدا، میری آنکھوں کو نظمیں بنا دے
خُدا، میری نظمیں کہیں دُور دیسوں کو جاتے
پرندوں کی ڈاریں بنا دے

مَیں نے اُن پرندوں کو دانہ دِکھا کر اپنی چھت پر اُتارا ہے۔ اُن کے پَروں کو سہلایا ہے اور چُوما ہے۔ مگر دیکھئے تو یہ شخص کہاں کہاں پر جا کر نظم کو ڈھونڈتا ہے۔

نظم اُس کی خوبصورت ناک ہے

تربوز کی قاشوں سے دونوں ہونٹ اُس کے نظم ہیں
آنکھوں میں پھیلا صاف ستھرا آسماں بھی نظم ہے۔

نظم بچوں کی شرارت،
نظم بوڑھی عورتوں کی گفتگو ہے......
نظم اچھے دوستوں کے ساتھ گزری شام ہے
نظم ویٹنگ لاؤنج میں بیٹھی مُسافر لڑکیوں کے ہاتھ کا سامان ہے۔

ٹورچر چیمبر میں قیدی کی گھٹی سی چیخ بھی تو نظم ہے

ناصرؔ اپنے دماغ کے سارے ''این ٹیناز'' (antenas) کھلے رکھتا ہے۔ اُسے سب دِکھائی دیتا ہے۔ سب سُنائی دیتا ہے۔ جو آنکھ میں ہے اور جو آنکھ سے اوجھل ہے وہ بھی۔ ناصرؔ اُن سطحوں پر سفر کرتا ہے جو نظر اور سوچ کے درمیان بہتی ہیں۔ وہ سطحیں کبھی نظر آتی ہیں، کبھی نہیں آتیں۔ پڑھتے ہوئے بس ایک کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

ابھی نم گیر ہے مٹی،
درختوں کی جڑوں کو چُوستی ہے
پانیوں کا دُکھ
ابھی دیوار کے پیچھے کی مٹی تک نہیں پہنچا
زمیں نے آسماں کا غم زدہ چہرہ نہیں دیکھا
ابھی دیوار کو رونا نہیں آیا!

یہ آج کی، اِس دَور کی، جدید شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ احساس بھی نئے ہیں اور اُن کا اظہار بھی نیا ہے۔ ناصر بڑے تحمل سے بات کرتے ہیں۔ بڑے دھیرے سے بات کی پرتوں کو کھولتے ہیں...... وہ چونکتے نہیں، چونکا دیتے ہیں......

''مجھ کو اپنی موت کی دستک نے زندہ کر دیا ہے!''

اور اُسے زندہ رہنے کی جلدی پڑ گئی ہے۔ کس اُتاولی سے وہ اپنے سارے کام نپٹانے لگا ہے۔ وہ سارے کام اُس کی شاعری کا مجموعہ ہیں۔

دوڑتا پھرتا ہوں
سارے کام نپٹانے کی جلدی ہے......
پہاڑوں اور جھیلوں کی خموشی سے
قدیمی گیت سُننے ہیں، پرانے داستانی بھید لینے ہیں
درختوں سے نموکاری کی بابت پوچھنا ہے
نت نئی شکلیں بناتے بادلوں کو دیکھنا ہے

خُوش نوا اچھے پرندوں سے
اُڑن پھل کا پتا معلوم کرتا ہے......

عروسی بیل کے پھولوں کو چھونا ہے
درودیوار سے باتیں بھی کرنی ہیں
ابھی کتنے ملاقی منتظر ہیں
ایک لمبی لسٹ ہے آنکھوں میں نادیدہ نظاروں کی

سمندر نے بُلایا ہے
جزیرے اور ساحل بھی
کئی قرنوں سے مجھ کو یاد کرتے ہیں......
خزانوں کو اُگلنے کے لیے
بے تاب ہیں رقبے طلسمی سرزمینوں کے
سفر کے راستے معلوم ہیں،
نقشے پُرانے کاٹھ کے صندوق میں محفوظ ہیں سب
دیوبانی بھی سمجھتا ہوں
مگر مصروف ہوں......

ناصؔر کبھی کبھی سدھارتھ کی طرح بات کرتا ہے اور مُجھے اُس پر گوتمؔ ہونے کا شک ہونے لگتا ہے۔ وہ دونوں ایک نہیں ہیں۔ ایک تلاش میں ہے اور ایک نے کچھ ذرد حاصل کر لیے ہیں۔ لیکن وہ دونوں مجھے ایک ہی ناصؔر میں نظر آتے ہیں......

ایک زمیں کے ٹکڑے سے بھی
کیا کچھ حاصل ہو سکتا ہے
گندم، چاول، دال، کماد
سبزی، پتے، ساگ، سلاد
چوکھر، بھوسہ، چارا، کھاد
جس کو روگ اناج کا لاگے
چین سے وہ پھر سوئے نہ جاگے............

نظم کو پلٹ کر دیکھو تو جاگنے کی کیفیت نظر آتی ہے......

رات کے لمبے کناروں سے پھسل کر

دن بکھرتے جارہے ہیں......
درد کے ملبے سے ملنے والی چیزیں
کس قدر بے کار ہیں

ناصؔر کی شاعری میں چُپ چاپ بہتا ایک اور عنصر ہے جو نظر نہیں آتا۔ لیکن کچھ دیر پڑھتے رہیے تو محسوس ہونے لگتا ہے۔ وہ وقت ہے!

ناصؔر کی شاعری میں وقت چاروں طرف سفر کرتا ہے۔ دائیں، بائیں، آگے اور پیچھے۔ کبھی آگے چلتے ہوئے پیچھے دیکھتا ہے۔ کبھی آگے دیکھتے ہوئے پیچھے چلنے لگتا ہے۔ لیکن ایک بات عجیب ہے جو مجھے ہر بار ناصر کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ وہ نوسٹیلجیا (Nostalgia) ہے۔ نوسٹیلجیا کا تعلق اکثر ماضی سے ہوتا ہے۔ لیکن اُس کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ وہ کہیں بھی نظر آجاتا ہے۔ حال ہو، ماضی ہو، یا سامنے کا سفر! مثال دُوں؟

جب دُکھ کی بوجھل شام، بنیروں سے اُترے
دُور سے آنے والے رستوں پر
بانجھ مناظر آنکھ مچولی کھیلیں
اور طاقوں میں رکھی آنکھوں پر
خوابوں کی مٹّی جم جائے......
تم کچھ مت لکھنا!!

تشبیہوں، استعاروں کا انداز نرالا ہے اور نہایت مُنفرد! الفاظ کا چُناؤ روزمرّہ کی زبان سے اُٹھایا ہوا۔ خواہ وہ انگریزی ہی کیوں نہ ہو۔ اُس میں علاقائی زبانوں کا اثر بھی نظر آتا ہے اور بدلتی ہوئی جدید اُردو کا بھی۔ بیک وقت اُس کا لہجہ جدید بھی ہے۔ روایتی بھی۔ Urban بھی Rural بھی۔ اپنے وقت کی پُوری تہذیب کو سمیٹے ہوئے۔ نظم کا ہر مصرع پُوری طرح کسا ہُوا ملتا ہے۔ کبھی کوئی لفظ ایسا نہیں کہ وزن پُورا کرنے کے لیے بٹھا رکھ دیا۔ ہر نظم اپنے قد پر پابند ہے۔ Over-saying کا کبھی کوئی اندیشہ نہیں۔ کبھی نظم پڑھتے ہوئے، کسی کاوش یا effort کا احساس نہیں ہوتا۔ لگتا ہے کہ یہ بات بس یُوں ہی تھی، اور ایسے ہی کہی جاسکتی ہے۔ چاہے وہ کتنی بھی abstract کیوں نہ ہو:

ریل کی سیٹی
ہوا کے پیٹ میں
سُوراخ کرتی جارہی ہے!

اور دیکھیے:

رات کی دیوار پر
چاک سے لکھ روشنی
شکل سُورج کی بنا!

اُردو میں ماڈرن شاعری کی اس سے اچھی مثال نہیں مل سکتی۔ مَیں ہمیشہ سے مدّاح تھا اس شاعر کا۔ انہیں پڑھتا

بھی رہا۔ خط و کتابت بھی رہی۔ اُن کے رسالے ''تسطیر'' میں لکھتا بھی رہا۔ کوئی اُمید نہیں تھی کہ کبھی مُلاقات بھی ہوگی۔
مَیں وطن سے چھوٹا ہوا، اُتنا ہی دُور اُن سے، جتنا میرا وطن!

ایک بار وقت نے پہلو بدلا۔ مَیں لاہور گیا۔ اور پانچ گھنٹے کا سفر کر کے، جہلم کا پُل گزر کے، 'دینہ' پہنچا۔ اپنا پیدائشی گھر دیکھنے۔ اپنے جنم کی مٹی چھونے۔ آٹھ سال کا تھا جب نکلا تھا۔ ستر سال کے بعد لوٹا۔

'دینہ' سٹیشن پر گیا۔ کچھ احباب ملے۔ ایک شخص نے آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑا۔

''مَیں نصیر احمد ناصر''۔ مَیں دیکھتا رہ گیا۔ اُس کے چہرے پر روشن سفید مُونچھیں تھیں!

اس سے زیادہ خوبصورت surprise مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملا تھا!

زندگی کتنی سخی ہے۔ جو ایسے دوست دیتی ہے۔ اور ایسے شاعر!!

☆......☆......☆

اُردو غزل اکیسویں صدی میں

(ظفرؔ اقبال، نئی غزل اور مابعد)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

۱۸۵۷ کے بعد غزل میں پہلی بڑی تبدیلی حالیؔ کی غزل میں رونما ہوئی تھی۔ پنجاب بک ڈپو اور انجمن پنجاب کے اثرات کے سبب حالیؔ کی غزل روایتی موضوعات کے حسن سے بغاوت کر کے بے حد سادگی کا رنگ اختیار کر گئی تھیں۔ بیسویں صدی نے اقبالؔ کی شکل میں اردو غزل کو بلند آہنگ فلسفہ وفکر اور تہذیب کی صورت میں دیکھا۔ غزل اس سے پہلے اس شعری صورت کا تجربہ نہ کر سکی تھی۔ اردو غزل میں یہ بہت بڑا تجربہ تھا۔ اس دور میں حسرتؔ نے روایت کے امتزاجی رنگوں سے غزل کو خوش گوار طر یہ رنگوں کا روپ دیا۔ سن سینتالیس سے کچھ پہلے فیضؔ نے غنائیت، رومانس اور کلاسیکی آہنگ کے امتزاج سے غزل میں سیاسی وسماجی موضوعات پیدا کیے۔ غزل اپنے کلاسیکی موضوعات میں ۱۹۴۷ء کے بعد آہستہ آہستہ تبدیلیوں کا عمل ظاہر کرتی ہے اور اب جدید غزل دو صدیوں کو عبور کر کے اکیسویں صدی کا سفر طے کر رہی ہے۔ ہم نے اس مقالہ میں اکیسویں صدی میں غزل کے امکانات اور اس کی بدلتی ہوئی شکلوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔

بیسویں صدی نے غزل کی روایت میں حسرتؔ، فراقؔ، فیضؔ، ناصرؔ کاظمی اور منیرؔ نیازی جیسے شعرا کی روایت کو دیکھا تھا۔ ان شعرا نے غزل کی جمالیات کی پیروی کی تھی اور حسن وعشق کے معاملات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے شعری اسالیب، موضوعات اور مضامین کلاسیکی غزل کی چھتری تلے لکھے جا رہے تھے۔

بیسویں صدی کے آخری دور میں غزل کی دنیا میں اگر کوئی تجربہ ہوا تو وہ ظفرؔ اقبال کی شاعری کا تجربہ تھا۔ ''آبِ رواں'' میں غزل کا رنگ بدلتا ہوا نظر آیا تھا۔ میں یہاں اس کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کروں گا۔ یہ اشعار غزل کی روایتی فضا میں ایک مختلف طرزِ احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم غزل کے جہانِ دگر میں سانس لے رہے ہیں:

پریوں ایسا روپ ہے جس کا، لڑکوں جیسا ناؤں
سارے دھندے چھوڑ چھاڑ کے چلیے اس کے گاؤں
پکی سڑکوں والے شہر میں کس سے ملنے جائیں
ہولے سے بھی پاؤں پڑے تو بج اٹھتی ہیں کھڑاؤں
پیاسا کوا جنگل کے چشمے میں ڈوب مرا
دیوانہ کر دیتی ہے پیڑوں کو مہکتی چھاؤں

بیسویں صدی کے آخری حصے میں غزل کی روایتی کائنات کو بدلنے والا شخص ظفرؔ اقبال ہی تھا۔ غزل کی روایت

میں اس کے دوسرے مجموعے ''گلافتاب'' کو تبدیلی کی بڑی علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں ایک بار شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا کہ دیوانِ غالب کی اشاعت اول (۱۸۴۱ء) کے بعد اردو غزل کی تاریخ میں دوسرا انقلابی قدم ''گلافتاب'' کی اشاعت (۱۹۶۶) تھی۔ (اب تک ج۔ ا،ص ۳۷)

ظفر اقبال نے لایعنی سماجی صورت حال کو غزل میں پیش کیا اور لسانی جرأت کا وہ بے مثال مظاہرہ کیا جس کی مثال بیسویں صدی میں نظر نہ آ سکی تھی۔ اس کے فن کا نقطۂ عروج غزل کی ردِ تشکیل تھا۔

''آبِ رواں'' کا تجربہ غزل کے معنوی، موضوعاتی اور مجموعی اسالیب سے دور ہٹنے کا تھا جہاں بیسویں صدی میں پیدا ہونے والی غزل کے مانوس روایتی لب ولہجہ کے مقابلے میں وہ الگ کھڑا نظر آتا ہے۔

''گلافتاب'' میں غزل کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا کر ظفر اقبال اس مسجد کے پتھروں سے اپنا سر پھوڑتا رہا۔ سر پھوڑنے کا جو عمل سن ساٹھ کی دہائی کے وسط میں ظاہر ہوا تھا وہ اب تک کی غزلوں میں بدستور جاری ہے۔ ان ڈھیر سارے برسوں میں وہ کتنا لہولہان ہوا ہے یا اس نے روایت کا کتنا خون بہایا ہے اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کے ضخیم مجموعوں سے اپنا سر ٹکراتے رہے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ظفر اقبال غزل کا وہ شاعر ہے جس نے روایت کو لہولہان کیا ہے اپنا سر پھوڑا ہے اور قارئین کے سر پر بھی اپنے تجربے کی کاری ضربیں لگائی ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس خون ریزی کا حاصل کیا ہے؟ یہ حاصل وہ بڑے شعری مجموعے ہیں جن میں غزل کو بیتا غزل بنا دیا گیا ہے اور نئے امکانات کی دنیا کو تخلیق کیا گیا ہے۔

ظفر اقبال نے غزل کا ایک بڑا تجربہ پیش کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس تجربہ کو اس کے عہد نے کس حد تک قبول کیا ہے؟ کیا اس کا تجربہ آگے بڑھتا نظر آتا ہے؟ یہ تجربہ روایت کا حصہ بن سکا ہے یا نہیں؟ یا پھر یہ اپنے عہد کے حصار ہی میں سمٹ کر رہ گیا ہے؟ تاریخ کا عمل بڑا بے رحم اور تاریخ کا فیصلہ بڑا غیر جانب دار ہوتا ہے یہ بہت کچھ مٹا دیتا ہے یا کچھ حصہ روایت کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔

ظفر اقبال کی غزل کا تجربہ کائنات کو مانوس شکلوں اور معروف تصورات سے ہٹ کر دیکھنے کی سعی کا ہے۔ غزل گو شعرا صدیوں تک کائنات، حیات اور دنیا کو لگے بندھے انداز، ایک جیسے محسوسات اور روایت کی بنی بنائی، مرتب شدہ اور طے شدہ شکلوں میں دیکھنے کے عادی رہے ہیں۔

غزل اپنے شعری تجربات میں مشترکہ تجربوں یا تجربہ کے اشتراک کا سفر طے کرتی رہی ہے۔ کسی ایک دور کے شاعر بالخصوص تجربہ کی مشترکہ جہتوں میں چلتے رہے ہیں۔ لوگ کسی انفرادی تجربہ کی بجائے اپنے دور سے ملنے والے مشترکہ تجربوں ہی کو استعمال کر کے غزل گوئی کرتے رہتے تھے۔

ظفر اقبال میں روایتی تجربہ کے اشتراک سے بننے والی دنیا موجود نہیں ہے۔ اس کی دنیا اس کے منفرد وژن کی دین ہے۔ اس کی سعی حیات و کائنات کو نت نئی شکلوں میں دیکھنے اور ان سے ہمیشہ نئی معنویت دریافت کرنے میں ہے۔

اس کی غزل غزل کی ڈی کنسٹرکشن ہے۔ مگر یہ محض توڑ پھوڑ نہیں ہے۔ اس نے غزل کو ڈی کنسٹرکٹ کر کے اسے کنسٹرکٹ بھی کیا ہے۔ یہ ایک لمبا سفر ہے جو ''گلافتاب'' سے شروع ہوا تھا اور ''اب تک'' کی چوتھی جلد تک آ پہنچا ہے۔

ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ، لسانی تشکیلات کا ایک کامیاب تجربہ ہے۔ لسانی تشکیلات کے شعرا میں سے شائد ہی کسی اور شاعر نے اتنی استقامت اتنی جرأت اور اتنے تسلسل کے ساتھ لسانی تجربات کیے ہوں تخلیقی طور پر وہ کبھی بھی

تھکن، جمود یار کنے کی منزل کا شکار نہیں ہوا۔

ہاں یہ الگ بات ہے کہ اس نے ماضیِ قریب میں اپنے شعری اعمال کی طرف رجوع بھی کیا ہے اور لسانی تشکیلات کے تجربوں کو واپس بھی لے لیا ہے اگر آپ اس قصے سے دل چسپی رکھتے ہوں تو افتخار جالب کے مضمون ''ظفر اقبال: بیک ٹو ساہی وال'' اور خود ظفر اقبال کا وہ کالم بھی دیکھ لیجیے جو روزنامہ ''دنیا'' میں شائع ہوا تھا۔

مسئلہ یہ ہے کہ کیا ظفر اقبال کی شاعری، بڑی شاعری ہے؟ اسی طرح جیسے ولی، میر، غالب اور اقبال کی شاعری بڑی شاعری کی مثال ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم بڑی شاعری کس شاعری کو کہہ سکتے ہیں بڑی شاعری یقینی طور پر خیال، فکر، جذبے، احساس اور متخیلہ کے عمل سے بنتی ہے۔ ولی کی شاعری اسلوب اور جمالیات کے تجربے سے بنتی ہے۔ میر کی شاعری کو بڑا بنانے میں اس کے جذبے اور احساس کی حدت اور حساسیت اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ غالب کا متخیلہ اس کی شاعری کو بڑا بناتا ہے اور اقبال کی شاعری اپنے فکر و فلسفہ اور شعری کرافٹ کی برتری سے بڑی شاعری بن جاتی ہے میرے سامنے اب یہ سوال کھڑا ہے کہ کیا ظفر اقبال کی شاعری کو بڑی شاعری کا درجہ حاصل ہے؟ میرے خیال میں تجربہ کے اعتبار سے یہ شاعری بڑی ہے مگر بڑی شاعری کی عمومی تعریف پر یہ پوری نہیں اترتی۔ جدید غزل کے بارے میں میرا تجزیہ یہ ہے کہ سن ساٹھ کی نئی شاعری کے نادر تجربے کا ایک نتیجہ جدید غزل ہے جس کی ابتدا ساٹھ کے وسط میں ہوئی تھی۔ اس عہد کی غزل کو نئی شاعری کی دین سمجھنا چاہیے۔ جدید غزل کے ریفرنس کا context نئی شاعری ہی ہے۔ اگر آپ غور کریں تو سن ساٹھ کے نئے شاعروں کی لسانی تشکیلات کی تحریک ہی نے غزل کے کلاسیکی اسلوب اور لسانی ساخت کو جھنجھوڑا تھا جس سے غزل کی کاسمیٹک، فرمانبردار اور مودب و مہذب شعری لغت میں بہت تیزی سے تبدیلی کا عمل شروع ہوا تھا۔ اس عمل کی حساسیت کا اولین بڑا تجربہ ظفر اقبال کی ''گلافتاب'' کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ تجربہ واقعتاً تہلکہ خیز تھا جس سے غزل کے قلعہ میں کہرام مچ گیا اور پورا برصغیر چیخ و پکار کرنے لگا تھا۔ ''گلافتاب'' میں غزل کے متعین شدہ معنوی سلسلوں سے انحراف کیا گیا تھا اور نئے معنوی سلسلوں کی تخلیق کی کوشش کی گئی تھی۔ اردو غزل کے قارئین اس صدمے کے لیے تیار نہ تھے۔ میرے خیال میں یہ کسی ثقافتی صدمے سے کم نہ تھا۔ یوں لگتا تھا کہ غزل کی قلبِ ماہیت ہوگئی ہے۔ ''گلافتاب'' کی لسانی توڑ پھوڑ سے لوگ زیادہ پریشان ہوئے تھے۔ زبان کی اس نئی ساخت سے روایتی غزل کا حلیہ بگڑ کر رہ گیا۔ کبھی کبھی مجھے یہ محسوس ہوتا رہا ہے کہ ظفر اقبال نے شعوری طور پر ایسا کیا تھا۔ اس سے غزل کی روایت آباد تو نہیں ہوئی البتہ اس کی شکل بگڑ گئی۔ وہ روایت سے اس قدر دور ہٹ گئی تھی کہ غزل کا غزلیہ رنگ برقرار نہ رہ سکا۔ نئی نظم کے شعرا نے لفظوں کا ایک نیا کھیل تو کھیلا تھا مگر لفظوں کو اس طرح مطلق العنانی سے استعمال نہیں کیا تھا۔ یہ اشعار دیکھیے:

نرم نیرنگیاں نیرنگ چھپ دید
نقش دکھ دوراں دیدارنے کا
لتھڑیراں لنگار ان گھڑ حمل ہول
چمکواں، گولواں پرکارنے کا
قفل شکنی کفر شکنی برابر
چھتر پکھ راستے ہموارنے کا
لجاجت لجلجی لنجی لجیلی

گریباں گیرنا درکارنے کا
کھڑے کھیتاں اڑ ریتاں تناظر
سبز سورج سراب اطوار نے کا
کھڑک کھڑکا دھڑک دھڑکا ابر پل
مزہ مدھم پریشاں یارنے کا
سفر سینتواں اس پیش پکار
سمندر سامنے مجھ پارنے کا
اڑن بوسہ، مڑن چھی
اندھیر آنگن الف انوارنے کا
کڑک بجلی بھڑک شعلہ دھڑک دھوپ
بدن بادل اٹھ کہسارنے کا

کیا اس لسانی توڑ پھوڑ کا کوئی اثر ہوا میرے خیال میں ایسا بہت محدود سطح پر ہوا۔ البتہ ہوا یہ کہ شاعری ناشاعری بن گئی اور غزل ناغزل کا روپ اختیار کر گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی لسانی تجربہ کو اول و آخر شعری تجربے کے قریب تو ضرور ہونا چاہیے۔ اگر کوئی شعری تجربہ شعریت سے محروم ہے تو پھر اس تجربہ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے اس لیے کہ شاعری لکھنے کا مقصد شعریت ہے۔ اگر شاعر کوئی معنوی یا لسانی تجربہ کرتا ہے تو اس تجربے میں شعری محاسن کو حاضر ہونا چاہیے۔ ظفر اقبال نے اپنے زوردار تجربے کے زور میں شعری محاسن کو غائب کر دیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی ایک شعری سرکس انشاء نے بھی شروع کی تھی اس شعری سرکس میں لفظوں پر قدرت کا بے پناہ اظہار تو ہوا تھا مگر شاعری کہیں چھپ گئی تھی۔ میں یہ بات بھی کہنا چاہتا ہوں کہ ''گلا افتاب'' تمام تر اس تجربے کا نام نہیں ہے اس میں غزل کی بدلتی ہوئی روایت کے بہت خوب صورت شعر بھی موجود تھے۔ یہ شعر غزل کی روایت کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے:

میں لڑکھڑاتا پھرا باغ کے برابر میں
کھلی ہوئی تھی کوئی شہ ہوا کے ساغر میں
وہی پہاڑ، وہی ندیاں، وہی دریا
بھرا تھا رنگ زمیں آسماں کے منظر میں

ٹوٹتے پتوں کا موسم ہر طرف چھایا ہوا
چاند مرجھایا ہوا، پھول گہنایا ہوا
کون سے عکسِ عجب کا منتظر ہوں صبح سے
راہ پر بیٹھا ہوں آئینہ ہے چمکایا ہوا
آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

گزر گیا ہے نظر سے کوئی سراب ایسا
کہ دشت و در میں دھندلکا ہے خواب آب ایسا
خزاں کی شام تھی یا عکسِ نو بہار کوئی
کہ ابر شاخِ ہوا پر کھلا گلاب ایسا
چھپی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت
کھلا تھا سامنے منظر کوئی کتاب ایسا
بکھیر دی ہیں ظفر کرچیاں تمازت کی
فضا میں توڑ کے آئینہ آفتاب ایسا

ظفر اقبال ایک بڑا قادر الکلام شاعر ہے۔ بیسویں صدی کے آخری ادوار میں اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک اس سے بڑا کوئی دوسرا پُر گو شاعر نظر نہیں آتا۔ اس کی کلیات کے چار بڑے ضخیم شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور پانچواں تکمیل کے مراحل طے کر رہا ہے۔

وہ شاعر جس کی چار شعری جلدیں اپنے پشتہ کے اعتبار سے ایک فٹ بھر ضخامت کی حامل نظر آتی ہیں کیا اس کثیر الکلام شاعر کو ہم بڑا شاعر کہنے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ یہاں پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کثرتِ کلام سے شاعر بڑا کہلوا سکتا ہے؟ میرے خیال میں ایسا ممکن نہیں ہے اور شائد آپ بھی اسی طرح سے سوچتے ہوں گے۔ اصل صورتِ حال یہ ہے کہ جیسے میر کے بارے میں یہ کہا جاتا رہا ہے کہ اس کے کلام میں پست شعر بہت پست ہیں اور بلند بہت بلند ہیں۔ مجھے کچھ ایسی ہی صورتِ حال ظفر اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ دراصل قدرت کے منبع فیاض سے اسے پر گوئی کی بے پناہ قوت ملی ہے اتنی قوت کہ جو نامختتم معلوم ہوتی ہے۔ قدرت کی اسی لامتناہی فیاضی نے اس کے ہاں بعض مسائل پیدا کر دیے ہیں اس نے ایسے اشعار کے انبار لگانے سے گریز نہیں کیا جو معنویت، شعریت اور کیفیت سے عاری نظر آتے ہیں اس کی یہ پر گوئی ایک عذاب بن گئی ہے مثلاً یہ شعر دیکھتے جایئے:

وہ تو میرے قریب تھا
میں ہی اس سے دور تھا
کبھی تھا خانپور میں
کبھی بہاولپور تھا

کیا کوئی دیکھتا راستا
تھا وہی دودھیا راستا
راستے تھے کئی اس طرف
اور انھیں کاٹتا راستا
چاند کے پیچھے پیچھے وہی

چاندنی سے اٹا راستا
کب سے خالی پڑا ہے یونہی
روشنی سے بھرا راستا
یہ بچھائے ہوئے ماہ و سال
یہ بنایا ہوا راستا

کبھی انار درخت ہیں
کبھی شرار درخت ہیں
پو سی پھوٹ رہی، کیا
صبح آثار درخت ہیں
آسمان پر اُگے ہوئے
سدا بہار درخت ہیں
ہیں اقرار درخت یہ
یا انکار درخت ہیں
اپنے تو اس دھوپ میں
بس دوچار درخت ہیں
ایک قطار میں ہی ظفر
تین ہزار درخت ہیں

ظفراقبال نے اپنے روزنامہ ''دنیا'' والے ایک کالم میں ایک خاتون کا ذکر کیا ہے جس نے ان کی غزل سے پھلوں اور سبزیوں کے اشعار نکالے ہیں۔ میں یہاں غزلوں کے مذکورہ اشعار درج کروں گا۔ کیا کمال ہے ظفر اقبال کا کہ اس نے غزل کو کبھی پھل منڈی میں بدل دیا ہے اور کبھی سبزی منڈی میں:

میرے نسخے میں ہے شامل ترے رخسار کا سیب
اور یہ ہونٹ کا جامن بھی مجھے چاہیے ہے

رسیلے غضب تھے ظفر اس کے ہونٹ
وہ شہتوت منہ میں گھلا دیر تک

کھایئے کیا کہ پھل کے انگور
تھوڑے کھٹے ہیں، تھوڑے کچے ہیں

کھلائیں اس کو اوکاڑے کے امرود
اگر آئے صلاح الدین محمود

چھلکے سے پھسلے ظفر
کھا کر کیلا پیار کا

پیڑ تو آم کا نہیں، لیکن
شاخ پر آم سے لگے ہوئے ہیں

روٹی تھی اس کے تھیلے میں
روٹی پر بھنڈی توری تھی

عربی فارسی کا ایم۔ اے ہوں
ساگ کو کہنا چاہتا ہوں سیاغ

جسے کتے نہیں قبولتے ہیں
شعر ہے وہ سڑا ہوا آلو

کلیاں بہہ کے کھاندا
ظفرا یار کریلے

ستویں وار وتاؤں
پہلی وار کریلے

دی ہیں یہ گاجریں خدا نے
رکھ ہاتھ میں صبح و شام رمبا

ظفر اقبال کے اثرات بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے شاعروں پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی غزل نے اپنے معاصر شعرا اور نقادوں میں شدید غصے اور جھنجھلاہٹ کی کیفیات پیدا کیں۔ میرے خیال میں

کسی بھی اوریجنل شاعر میں اس قسم کی شعری واردات عام طور پر پائی جاتی ہے۔ سنجیدہ شاعروں اور نقادوں نے اس کی شاعری کو ناشاعری قرار دیا۔ یہ ردِعمل کی تیز و تند شکل تھی۔ مگر اسی دور کے بعض شاعر غزل کے اس نئے کرافٹ سے متاثر ہوئے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اس کے بدترین مخالفین نے بھی اس کے کرافٹ کو سنجیدگی سے ضرور دیکھا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس سے متاثر ہونے والے شعرا میں پاکستان سے زیادہ ہندوستان کے شاعر تھے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان شاعروں کے شعری باطن شائد کسی تبدیلی کے منتظر تھے اور جوں ہی یہ تبدیلی ظفر اقبال کی شکل میں نظر آئی یہ لوگ تیزی سے اس کے رستے پر چلتے ہوئے دکھائی دیے۔ ان کی شاعری کو اینٹی غزل بھی کہا گیا اور نئی غزل بھی۔ بہرحال ان شعرا کی غزل نے نئی غزل کے طرزِ احساس کی رو پورے برصغیر میں دوڑا دی۔ انہوں نے روایتی غزل سے انکار کیا۔ غزل کی شعری لغت سے بغاوت کی اور اپنے لیے نئی شعری لغت وضع کی۔ اس غزل نے روزمرہ زندگی کے حادثات، واقعات، مشاہدات اور باطنی دنیا کے آشوب کو دکھانے کے لیے نئے پیرائے اختیار کیے۔ وہ اپنی غزلوں میں غیر روایتی طرزِ احساس سے کام لیتے رہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ غزل کی روایتی لغت ان کے نئے تہذیبی، سماجی، اور نفسیاتی تجربات کا اظہار کرنے سے قاصر ہے۔ یہی تبدیلی نئی غزل کی بنیاد بن گئی تھی۔ میں یہاں ان شعرا کا ذکر کروں گا اور ان کے کلام کے منتخب نمونے بھی درج کروں گا جن سے یہ وضاحت ہو سکے گی کہ نئی غزل یا اینٹی غزل کے یہ شاعر کیا کہنا چاہتے تھے:

اک لڑکا تھا اک لڑکی تھی
آگے اللہ کی مرضی تھی

پہلا پھول کھلا تھا دل میں
لہو میں خوشبو دوڑ گئی تھی

پہلا سانس لیا تھا سکھ کا
پہلی بار ہوا چلی تھی

اب کیا جانے لیکن پہلے
چاند پہ اک بڑھیا رہتی تھی

یہ بازار کہاں تھا پہلے
یہاں تو پہلے ایک گلی تھی

پانی میں بجلی کا گھر تھا
پتھر میں چنگاری چھپی تھی

(محمد علوی)

خود کلامی کی غزل

گھورتا کیا ہے کمینے کتے
سونگھتا کیا ہے کمینے کتے

چاندنی اوڑھ سو گئی بستی

جاگتا کیا ہے کمینے کتے

شب کی خاموشی سن سکے تو سن
بھونکتا کیا ہے کمینے کتے

یہ تو تیری ہی اپنی ہڈی ہے
چاٹتا کیا ہے کمینے کتے

غیر کا عکس آئینے میں کہاں
نوچتا کیا ہے کمینے کتے

تیرے سائے کا تجھ پہ پاؤں پڑا
کاٹتا کیا ہے کمینے کتے

تیری منزل ہنوز کوسوں دور
ہانپتا کیا ہے کمینے کتے

سامنا کر تمام دنیا کا
بھاگتا کیا ہے کمینے کتے

سوچنے کا کوئی علاج نہیں
سوچتا کیا ہے کمینے کتے

دیکھ ساری خدائی جاگ اٹھی
اونگھتا کیا ہے کمینے کتے

(عادل منصوری)

یہ کہا سکتا ہے کہ ظفر اقبال کی ''گلافتاب'' نے غزل گو شعرا کو متاثر ہی نہیں کیا بلکہ ان کو گم راہی کا راستہ بھی دکھایا اور بہت سے شاعر اس کی گم راہیوں کی زد میں آ گئے۔ گم راہی کا یہ دروازہ پہلی بار ظفر اقبال نے ہی نہیں کھولا تھا اس سے پہلے میرا جی اور راشد بھی جدید شعرا کو اس دروازے کا رستہ دکھا چکے تھے۔ گم راہی کے اس سفر سے خوف زدہ نقادوں اور شاعروں نے راستی کا جو سیدھا راستہ دکھایا تھا اس راستے کے آثار اگر آپ دیکھنا چاہیں تو فرقت کاکوروی کی کتاب ''مداوا'' دیکھ لیجے۔ ''مداوا'' میں جس چیز کو گم راہی سمجھا گیا تھا وہی راستہ سیدھا راستہ تھا اور فرقت جیسے لوگوں کی راستی کا دروازہ سراسر گم راہی کا دروازہ معلوم ہوتا تھا۔ بیسویں صدی میں ظفر اقبال نے جو شرارت ''گلافتاب'' کی شکل میں کی تھی اس نے غزل کی تھکی ہاری، مضمحل اور ہانپتی ہوئی روایت کو بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ غزل کی تہذیب رسم عاشقی کی روایت تھرتھرا اٹھی تھی۔ بڑی تیزی کے ساتھ کتنے ہی شاعر ظفر اقبال کے ساحرانہ حصار میں کھنچے چلے آئے تھے۔ اب حسن و عشق، کوچۂ جاناں، وصل و فراق، روایتی تنہائی اور محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے اور خود اذیتی کی سرشاری کی تہذیب تمام ہوتی گئی۔ اور غزل پہلی بار روزمرہ زندگی کے محسوسات، تجربات اور مشاہدات کے قریب تر ہوتی چلی گئی۔ اس حوالے سے غزل کی جو روایت بنی وہ غزل کے مخصوص کلچر سے جنم لینے والی روایت سے بہت مختلف ہوتی چلی گئی۔ محمد علوی، عادل منصوری، زیب

غوری، بانی اور دوسرے کئی شاعر اس روایت کے پیروکار ہو گئے۔ یہ اینٹی غزل کی روایت تھی جو بیسویں صدی کے دور آخر تک چلتی رہی اور پھر بالآخر یہ اکیسویں صدی میں داخل ہو گئی۔ اس قسم کی غزل مجھے اکیسویں میں داخل ہوتی تو نظر آتی ہے مگر آثار یہ کہتے ہیں کہ غزل کا یہ قرینہ تھکن کا شکار ہو گیا ہے۔ اور اس کی روایت تیزی سے کم زور ہوتی چلی جائے گی۔

ظفر اقبال پر تخلیقی تھکن کے آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ وہ پہلے سے بھی زیادہ قدرتِ کلام اور پر گوئی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ چار ضخیم مجموعوں کو جنم دینے کے بعد بھی ان کے تخلیقی سر چشمے تسلسل کے ساتھ ابلتے رہتے ہیں۔ مگر ان کی پر گوئی ایک مسئلہ بن گئی ہے۔ عامیانہ اشعار کی بھرمار اور چھوٹے چھوٹے تجربوں کے شعر چھوٹے چھوٹے تخلیقی مظاہر کی صورت میں نظر آ رہے ہیں جن کے سبب شاعری کا معیار بری طرح متاثر ہو رہا ہے۔ وہ ''آبِ رواں'' کی شاعری سے بہت دور ہٹتے گئے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ اکیسویں صدی میں ان کی شاعری تیزی سے زوال کی طرف جا رہی ہے۔ ''آبِ رواں'' اور ''گلافتاب'' بلندی کے سفر کی داستان سناتی ہے اور اکیسویں کی یہ شاعری پستی کے سفر کا اظہار کرتی ہے۔

بیسویں صدی کے ربع آخر سے غزل کی ڈی کنسٹرکشن کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک جاری ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ غزل کی مخصوص روایت بہت حد تک نئی شکلوں میں منقلب بھی ہوئی ہے۔ میں یہاں یہ کہنا چاہوں گا کہ غزل کا یہ رنگ اپنے اندر اور باہر غزل کی انتھروپولوجی، مائتھالوجی، غزل کے کلچر تہذیب اور جغرافیہ کو پس منظر میں رکھتے ہوئے نئے شعری تجربہ کو پیش کرتا ہے۔ اس میں غزل کے ماضی کی بازیافت تو ہے مگر تجربے کے نئے قرینے اسے نئی صورت میں ڈھال رہے ہیں۔ ماضی کی بازیافت کے حوالے سے جدید غزل گو شاعر اپنے عہد کا ادراک کرتے ہیں۔ حال کی آوازوں میں ماضی کی بازگشتیں بھی سنائی دیتی ہیں اور یوں روایت ایک تخلیقی اظہار میں اپنا آپ ظاہر کرتی ہے۔ مرے خیال میں غزل کے یہ رنگ اکیسویں صدی میں اس کے تخلیقی اظہار کی رہبری کریں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اکیسویں صدی کے دورانیے میں غزل اپنے نئے رنگ اختیار کرے گی۔ اس کی نت نئی شکلیں ماضی کی غزل سے دور ہٹتی جائیں گی مگر غزل چاہے جس قدر بھی بدل جائے وہ کسی نہ کسی صورت میں اپنے رنگوں، اپنے کلچر اور اپنی دیومالا کو نئی علامتوں نئے تلازموں اور نئے استعاروں کے ذریعے ظاہر کرتی رہے گی۔ غزل کی شعری روایت اتنی گہری ہے کہ اکیسویں صدی کے سماجی آشوب یا ذات کے بحران کے اظہار کے لیے اپنی وراثت سے رجوع کرتی رہے گی۔ بیسویں صدی کی غزل نے اینٹی غزل یا ظفر اقبال کی میٹا غزل کے شدید جھٹکے اپنی روایت کے shock absorbers کی مدد سے برداشت کیے ہیں۔ میں یہاں بیسویں صدی کے آخری دور اور اکیسویں صدی کے آغاز میں جنم لینے والی غزل کے کچھ نمونے یہاں پیش کروں گا۔ میری رائے میں اکیسویں صدی کی غزل کم و بیش ان ہی نمونوں سے ملتے جلتے طرزِ احساس اور اسالیب کو پیش کرتی رہے گی۔

غزل کے نئے رجحان یا نئے رویے اور قرینہ کی بات یہ بنتی ہے کہ نئی غزل کا شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ سماجیات کا عمل بدل چکا ہے۔ جب سماجیات کا عمل بدلا ہے تو تبدیلیوں کا ایک نیا سلسلہ وجود میں آ گیا ہے۔ طرزِ احساس بدلا ہے۔ ادراک کی نئی سطح سامنے آئی ہے۔ مظہریات کو دیکھنے والی آنکھ نئے زاویوں سے دیکھ رہی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ لفظ کے استعمال کا سلیقہ بدلا ہے۔ نئی سلیقہ مندی یہ ہے کہ لفظ کے مقبول اور تسلیم شدہ تلازموں، طے شدہ رابطوں، اظہار کے بنے بنائے معنوں اور لفظ سے برآمد ہونے والی معنویت کی مقرر شدہ شکلوں کی نفی کی جائے۔ نئی غزل کا شاعر ان کلیشز (Cliches) کو توڑ کر ہی کسی نئی معنویت کو ظہور میں لا سکتا ہے۔ غزل کے وہ شاعر جو یہ سب کچھ کرتے ہیں۔ میں ان کو نئی

غزل کا شاعر کہتا ہوں اور یہی غزل بیسویں صدی کے رستے پر ہمیں نظر آتی ہے۔ اور ہماری انگلی پکڑ کر ہمارا تعارف ان شعرا سے کراتی ہے:

علی بن متقی رویا
وہی چپ تھا وہی رویا
عجب آشوب عرفاں میں
فضا گم تھی کہ جی رویا
یقیں مسمار موسم کا
کھنڈر خود سے تہی رویا
اذاں زینہ اتر آئی
سکوتِ باطنی رویا
خلا ہر ذات کے اندر
سنا جس نے وہی رویا
ندی پانی بہت روئی
عقیدہ روشنی رویا
سحر دم کون روتا ہے
علی بن متقی رویا
(بانی)

اشک دامن میں بھرے خواب کمر پر رکھا
پھر قدم ہم نے تری راہ گذر پر رکھا
چلتے چلتے جو تھکے پاؤں تو ہم بیٹھ گئے
نیند گٹھڑی پہ دھری خواب شجر پر رکھا
جانے کس دم نکل آئے ترے رخسار کی دھوپ
مدتوں دھیان ترے سایۂ در پر رکھا
جاتے موسم نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا مشتاق
رہ گیا ساغرِ گل سبزۂ تر پر رکھا
(احمد مشتاق)

پانی میں عکس اور کسی آسماں کا ہے
یہ ناؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے
دیوار پر کھلے ہیں نئے موسموں کے پھول

سایہ زمین پر کسی پچھلے مکاں کا ہے
چاروں طرف ہیں سبز سلاخیں بہار کی
جن میں گھرا ہوا کوئی موسم خزاں کا ہے
سب کچھ بدل گیا ہے تہِ آسماں مگر
بادل وہی ہیں رنگ وہی آسماں کا ہے
دل میں خیالِ شہرِ تمنا تھا جس جگہ
واں اب ملال اک سفرِ رائیگاں کا ہے
(احمد مشتاق)

حصارِ ہوش میں خوابوں کے در رکھے گئے ہیں
کوئی رستہ نہیں ہے اور سفر رکھے گئے ہیں
بسنتی دھوپ آنگن میں سمٹ کر سو رہی ہے
ہوا کے دوش پہ پیڑوں کے سر رکھے گئے ہیں
ازل سے بھاگتا ہوں اپنے ہی سائے کے پیچھے
تعاقب میں مرے شام و سحر رکھے گئے ہیں
چڑھا ہے دن نکل آئے ہیں بازاروں میں سائے
مگر جو جسم تھے سارے وہ گھر رکھے گئے ہیں
چنا ہے ریزہ ریزہ ہم نے اپنی خواہشوں کو
یہ ٹوٹے آئینے تھے جوڑ کر رکھے گئے ہیں
(سرمد صہبائی)

بھرے پرے ہوئے سب باغ و راغ تھے اس دن
گلی میں پھول، گھروں میں چراغ تھے اس دن
اڑا لیا تھا کسی نے خمار آنکھوں میں
تہی صباحتِ گل سے ایاغ تھے اس دن
شکستہ حال پڑا تھا میں اپنے بستر پر
کھلے ہوئے سبھی رنگِ فراغ تھے اس دن
کہیں لباس بدلتے ہوئے ستارے تھے
کہیں لہکتے ہوئے خانہ باغ تھے اس دن

ہمیں وہ ڈھونڈ نہ پایا تھا رات بھر ساجدؔ
کہ ہم اسی کی طرح بے سراغ تھے اس دن
(غلام حسین ساجد)

ان اونچی سرخ فصیلوں کا دروازہ کس پر وا ہو گا
گھوڑے کی باگیں تھامے ہوئے شہزادہ سوچ رہا ہو گا
دو رویہ گلاب کے پودوں پر رنگوں کی بہار سجی ہو گی
پتھر کی کالی سیڑھیوں پر اک دیا ابھی جلتا ہو گا
مٹی کے منقش پیالوں پر صدیوں کی گرد جمی ہو گی
اُڑ جانے والے پرندے کا پنجرہ کیسا لگتا ہو گا
اُڑتے بالوں کی اوٹ کیے، ہاتھوں میں زرد چراغ لیے
اسی ٹھنڈے فرش کے صحرا پر کوئی ننگے پیر چلا ہو گا
خاموش چراگاہوں کے لیے کوئی بادل ایسا گیت لکھوں
انہی دھوپ بھرے میدانوں میں کہیں بھیڑوں کا گلّہ ہو گا
(ثروت حسین)

مکاں کی چار دیواری سے باہر قرطبہ تھا
ابد کی رات تھی اور اس کے اندر قرطبہ تھا
پسِ دیوار نقاشوں ہنر مندوں کے سر تھے
پھر اک در تھا لہو کا اور پسِ در قرطبہ تھا
کنوؤں میں زہر تھا، گھوڑے سواروں سے الگ تھے
دریدہ شال اوڑھے، خاک برسر قرطبہ تھا
(محمد اظہار الحق)

میں نے کہا تھا: آج نہ جائیں، گھوڑے بے حد تھکے ہوئے ہیں
اس نے کہا تھا: جانا طے ہے، دشمن پیچھے لگے ہوئے ہیں
میں نے کہا تھا: دائیں طرف کی گھاٹی میں ہم چھپ جاتے ہیں
اس نے کہا تھا: ناممکن ہے، تیروں میں ہم گھرے ہوئے ہیں
میں نے کہا تھا: غار میں کاٹیں ہجرت رُت کی پہلی راتیں
اس نے کہا تھا: اس کے بلوں میں سانپ اور بچھو چھپے ہوئے ہیں

میں نے کہا تھا: پیاس کے مارے کالی ریت پر مر جائیں گے
اس نے کہا تھا: ٹھیک ہے لیکن، دو مشکیزے بھرے ہوئے ہیں
میں نے کہا تھا: اس سے آگے چھپنے کی کیا صورت ہو گی؟
اس نے کہا تھا: ڈرتے کیوں ہو؟ آگے قلعے بنے ہوئے ہیں
(معین نظامی)

ظفر اقبال اور اینٹی غزل کی روایت کے متوازی ۲۰ صدی کے آخر میں غزل کی یہ روایت بھی خاموشی سے اپنا سفر شروع کرنے لگی تھی۔ یہ جدید غزل کی وہ متوازن روایت تھی جس نے غزل کے پرانے کلچر، پرانی دیومالا تہذیب رسمِ عاشقی اور مے کدہ کی روایات کو ایک طرف رکھ دیا تھا اور دورِ حاضر کے تہذیبی اور سماجی تجربہ کو بنیاد بنا کر اپنے منفرد شعری اظہار کو دریافت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان لوگوں نے غزل کی روایت کو یکسر رد نہیں کیا تھا۔ ان کے فہم اور ان کے تہذیبی لاشعور میں یہ روایت ایک نئی صورت میں ظہور پذیر ہوئی تھی۔ ان کے ہاں زندگی کے مراحل میں پیش آنے والی وارداتیں ایک نئے طرزِ احساس کا اظہار کرتی تھیں۔ انہوں نے شعری لغت کی پرانی تفہیم اور لفظوں کے مخصوص تلازموں کو رد کر کے اپنی غزل کے لیے نئے شعری باطن کی تخلیق کی تھی۔ ان کے فن کی خوب صورتی یہ ہے کہ نئے طرزِ احساس کے پس منظر میں بڑی خاموشی کے ساتھ غزل کی کلاسیکی روایت کی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ کلاسیکی منظر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ غزل کا جغرافیہ بھی نظر آتا ہے۔ غزل کی جمالیات کا عکس بھی جھلکتا ہے اور غزل کی مخصوص تہذیبی شائستگی بھی اپنے آثار کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان شعرا میں کہیں کہیں نئی نظم کے اثرات بھی ابھرتے تھے۔ نئی شعری لغت میں نئی نظم واضح طور پر اپنا آپ دکھاتی تھی۔ وہ غزل گو جنھوں نے غزل کی اس نئی روایت کو فروغ دیا۔ ان میں احمد مشتاق، جاوید شاہین، سلیم شاہد، غلام حسین ساجد، سرمد صہبائی، ثروت حسین، محمد اظہار الحق اور دوسرے بہت سے شعرا شامل ہیں۔

میری نظر میں اکیسویں صدی میں غزل کی مذکورہ روایت مقبول رہے گی۔ صورتِ حال کچھ بھی ہو غزل کو نئے تجربات کے جھٹکے ضرور برداشت کرنے پڑیں گے، جیسا کہ ۱۹۷۰ سے پہلے اور اس کے بعد ہوا تھا۔ مگر مجموعی طور پر غزل اپنی تہذیبی روایت کے عکس سے آزاد نہ ہو سکے گی وہ جدید تر موضوعات کا اظہار بھی کرے گی وہ انسانی زندگی کے پیچ در پیچ اور گنجلک مسائل کو بھی بیان کرے گی مگر کلاسیکی روایت کے عکس پس منظر میں ضرور دیکھے جا سکیں گے۔ یہ غزل اپنے ماضی کی غزل سے مختلف ہوتی جائے گی مگر ماضی سے یکسر عاری نہ ہو گی۔ غزل کی تکنیک میں ماضی کسی نہ کسی شکل میں اپنا رنگ دکھاتا رہے گا۔ دراصل غزل مکمل طور پر ماضی کے ذائقے سے محروم ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔

(اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور کے سیمینار ''اردو ادب اکیسویں صدی میں'' پڑھا گیا مارچ ۲۰۱۴ء)

☆......☆......☆

یگانہ کی مثالی اَنا: ایک تجزیہ

ڈاکٹر نجیب جمال

سقراط اپنے آپ کو بڑ مکھی (GADFLY) کہا کرتا تھا اس کے خیال میں ہر سوسائٹی میں بڑ مکھی کو لازمی طور پر ہونا چاہیے جو لوگوں کو مسلسل کاٹتی رہے اور انہیں اپنی کمزوریوں، کجیوں اور کوتاہیوں کا احساس دلا کر اپنے گریبان میں جھانکنے اور غور وفکر پر مجبور کرتی رہے وہ اپنے دشمنوں سے بھی کہا کرتا تھا کہ ''کسی شخص کو اختلاف رائے یا تنقید کے الزام میں قتل کر دینے سے کوئی سیاسی، یا معاشرتی عقدہ حل نہیں کیا جا سکتا۔(۱)

یگانہ کی شخصیت، کردار اور ان کے خارجی ماحول کو سمجھنے میں سقراط کا قول بنیادی اشارہ فراہم کرتا ہے یہ امر واقع ہے کہ فن کار اپنی ذات کا بھرم قائم رکھنے کی سعی کرتا ہے اور اس حوالے سے اپنی انفرادیت کو چمکاتا ہے۔ یگانہ کا مزاج بھی لڑکپن ہی سے ایک خاص سانچے میں ڈھلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یگانہ ہی کے لفظوں میں ''غلامانہ ذہنیت سے میری طبیعت ہمیشہ نفرت کرتی رہی ہے جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے مجھے یاد نہیں آتا کہ کبھی غلامانہ ذہنیت کا مجھ پر غلبہ ہوا ہو یا کسی کے آگے جھکنے کا میلان پایا گیا ہو۔'' (۲)

یگانہ کے بیان اور ان کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے آخر عمر تک اپنی 'انا' کی پرورش کی اور بزعم خود ان کا ذاتی جوہر چمکتا گیا۔ خود ستائشی کا یہی وہ احساس ہے جس کی بہتات کبھی کبھی تاریک راہوں میں مارے جانے کا سبب بنتی ہے۔ یگانہ کا فلسفۂ خود فضیلات اگرچہ اپنی ایک تاویل رکھتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے خود ساختہ فلسفے کی روشنی میں ان کی شخصیت کا مطالعہ خود ان کی شخصیت کو مسخ کر سکتا ہے۔ یگانہ کو بجا طور پر جاننے کے لیے ان کی شخصیت کا مطالعہ ان کے لب ولہجے میں موجود ''جرات گفتار اور ہمت کردار'' سے ہونا چاہیے۔ یگانہ کی زندگی کے حالات و واقعات سے پتا چلتا ہے کہ اختلاف رائے کو اپنا حق سمجھ کر محفوظ رکھتے تھے اور جو بات ان کے دل و نظر پر چڑھ کر کھری رہتی تھی وہ اسے برملا کہنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتے تھے شاید اسی لیے اپنے لہجے کی تندی کی وجہ سے انہوں نے ہمیشہ خسارے کا سودا کیا اور انہیں اختلاف رائے کے جرم میں اپنی زندگی میں کئی بار قتل ہونا پڑا تاہم وہ زندگی سے بھاگنے والوں میں سے نہیں تھے۔ ان کی طبیعت میں پیکار کا جوہر تھا اور وہ سقراط کی بڑ مکھی کی طرح تنگ نظری اور تعصبات کی چست قبا پہننے والوں کو برابر کاٹتے رہے۔ یگانہ کا ایک شعر ہے:

علاج اہل ہوس زہر خند مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو ان احمقوں کو ڈستا جا

اپنے اس رویے کی وجہ سے وہ انتظار حسین کے لفظوں میں ''فرقہ ملامتیہ'' کے آدمی نظر آتے ہیں'' (۳)

یگانہ کو خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ زمانے سے ان کی یا زمانے کی ان سے نبھ نہیں سکی اور اس کی بنیادی وجہ ان کے خیال میں یہ تھی کہ انہیں تمام عمر ایسے ''ناموافق و نامساعد حالات'' کا سامنا رہا جن میں زندگی کرنا اتنا آسان کام نہیں تھا۔ یگانہ کا ایک دکھ یہ بھی تھا کہ وہ زمانے کے ہاتھوں بری طرح نظر انداز کیے گئے تھے۔ ایک وقت میں تو عدم

قبولیت اور عام ملامت نے انہیں بے توازن بھی کر دیا تھا اور وہ اپنے تئیں 'خاصہ خاصان ادب' لکھنے لگے تھے- تاہم یہ بھی درست ہے کہ یگانہ مستقبل کو ایک ایسی کسوٹی سمجھتے تھے جس پر وہ اور ان کا فن کسا جائے گا- اپنا کریکٹر' کے تحت انہوں نے تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے- ان کے خیال میں شاعر اپنے زمانے سے بہت پہلے پیدا ہوتا ہے اور مخالف ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اس لیے مشکلوں کا شکار رہتا ہے- اس کا زمانہ تو بہت دنوں بعد آتا ہے-

یگانہ کی شخصیت کا مطالعہ دراصل ایک مضطرب اور بے چین روح کا مطالعہ ہے- ان کی زندگی میں اگر طمانیت اور فراخی کا ایک لمحہ تلاش کیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے- ابتدا میں وہ علاج کی غرض سے اور پھر تلاش معاش کے سلسلے میں عظیم آباد سے لکھنؤ آئے- یہاں کارِ جہاں دراز تھا اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی دعوت دے رہا تھا- یگانہ لکھنؤ والوں کی اجتماعی نفسیات سے آگاہ نہیں تھے- درحقیقت لکھنؤ کے لوگ باہر سے آنے والوں کے لیے اپنے اندر کشادگی نہیں رکھتے تھے- لکھنؤ آنے کے بعد یگانہ بالا ہتمام مشاعروں میں شریک ہونے لگے مگر انہیں متوقع پذیرائی نہ مل سکی- یہاں انہیں معروضات کی نئی نئی اشکال کا ادراک ہونے لگا- لکھنؤ میں قیام کے آغاز ہی سے نظر انداز کیے جانے کی حکمت عملی کا شکار ہو کر ان کی شعری صلاحیتیں تضاد اور تصادم کی فضا میں پروان چڑھنے لگیں- مغل ہونے کے ناتے سے کسی کے آگے سر نہ جھکانا ان کا طبعی خاصہ تھا- نتیجہ یہ ہوا کہ یگانہ اور شعرائے لکھنؤ کے درمیان اجنبیت اور مغائرت کی دیوار اُٹھ گئی جو رفتہ رفتہ بلند ہوتی گئی- اور یوں ادبی اختلاف نے بتدریج ذاتی کشیدگی اور تنازعے کی صورت اختیار کر لی-

یگانہ جس طرح لکھنؤ کے بااثر علمی و ادبی حلقے سے الگ کر دیئے گئے تھے اس نے ان کی انا پسند طبیعت میں جولانی پیدا کر دی اور وہ انتہا پسند ہوتے چلے گئے- جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پھر یکے بعد دیگرے محاذ کھلتے چلے گئے- یگانہ اکیلے ہونے کے باوجود ہر محاذ پر ڈٹے رہے اور ان کے رویے میں شدت آتی چلی گئی تاہم یہ شدت شعرائے لکھنؤ کے اجتماعی رویے کے سامنے بے حد معمولی معلوم ہوتی ہے- اسی اجتماعی یلغار نے ایک صاحبِ مطالعہ شخص کی تنقیدی صلاحیتوں کو دبا کر اس کے ہاتھ میں کند ہتھیار تھما دیا تھا جس نے اس کے انتقامی رویے کو بے بسی کا عبرت انگیز تماشہ بنا دیا- تاہم غنیمت ہوا کہ یگانہ کے اندر جلنے والا الاؤ ان کے شعر میں ''آتش سیال'' بن گیا-

یہ درست ہے کہ نقادوں نے جو یک طرفہ اور جانبدارانہ رویہ یگانہ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں روا رکھا اس کی ذمہ داری خود یگانہ پر بھی عاید ہوتی ہے تاہم لکھنؤ کی سوسائٹی کے اخلاقی اور شعری معیاروں کو بھی دیکھنا چاہیے کہ جس کے اوزان کچھ اس طرح ترتیب دیئے گئے تھے کہ ان میں ترمیم کی گنجائش ہی نہیں رکھی گئی تھی، کجا یہ کہ کوئی باہر سے آ کر ان معیاروں میں تبدیلی کی جسارت کرے- یگانہ کا قصور بھی یہی تھا کہ ان کی ذات پورے سماج کے مقابل آ گئی تھی- ان کا سامنا ایک نرگسی سماج سے تھا- لکھنؤ کی ادبی اور ثقافتی فضا پر لکھنؤ کے شعرا کا تسلط تھا اور اس پر یگانہ پر بہاری ہونے کا ٹھپہ لگا ہوا تھا- شعرائے لکھنؤ کو زبان کے معاملے میں کسی اور علاقے کی لسانی سند کی ضرورت نہیں تھی پھر بھلا یگانہ کون ہوتے تھے زبان کی غلطیوں کا شمار کرنے والے اور عروض و قواعد کی گردان کرنے والے چنانچہ ان کے خلاف ایک باقاعدہ محاذ بن گیا- یگانہ تو پہلے ہی اپنی افتادِ طبع کے تابع تھے- ان کے مزاج میں جھکنے کا عنصر سرے سے ہی ناپید تھا یوں ان کی ذات میں انا کے جوہر کا ارتفاع ہوا جس نے رفتہ رفتہ خود پسندی اور خودستائشی کی راہ اختیار کی اور انہیں اظہارِ فضیلت پر اکسایا- یگانہ کی بڑھی ہوئی انانیت دراصل 'مثالی انا' (EGO IDEAL) کی ایک شکل تھی جس کے بارے میں فرائیڈ نے لکھا ہے-

"A man when he can not be satisfied with his
ego itself may nevertheless be able to find

satisfaction in the ego ideal which has been deferentiated out of the ego" (4)

یگانہ کے یہاں الفت ذات کا پہلو تعلّی کی حد سے بھی کچھ بڑھا ہوا دکھائی دیتا ہے تو اس کا سبب ان کے معاشی حالات، سماجی تحریمات (TABOOS)، حریفوں سے لڑائی، ناقدریٔ زمانہ، زعمِ فن، زبان دانی پر فخر اور تقاضۂ فطرت ہے جو شخصیت اور انا کی نشو ونما میں عمل انگیز (CATALYST) کا کام کرتے ہیں۔

لکھنؤ کی پوری تہذیب ہی نرگسی تہذیب تھی جس کی تشکیل میں سماجی، اقتصادی، تاریخی، نفسی وجنسی نوعیت کے بہت سے عوامل کارفرما تھے اور شاید یہ برصغیر کا اکلوتا سماج تھا جو اجتماعی طور پر خود نگر تھا۔ یوں جب ایک انانیت پسند شخص نے ایک نرگسی سماج کے دامن کو حریفانہ کھینچا تو پورے ماحول میں ارتعاش پیدا ہو گیا۔

یگانہ اس امید کے ساتھ لکھنؤ آئے تھے کہ یہاں روزگار کے مواقع بھی زیادہ تھے اور شعر وداد کا میدان بھی کشادہ تھا مگر جب وہ مشاعروں میں شریک ہوئے اور کلام سنایا تو داد سے زیادہ بے داد پائی۔ ضیا عظیم آبادی کے لفظوں میں:

"مذاق اڑانے والوں کی تعداد اتنی بڑھی کہ صحیح قدردان بھی گم ہو گئے ان کا اعتماد متزلزل ہو گیا اور سچائی سے بھی ان کے شعر کی کوئی داد دیتا تو وہ مشکوک ہو جاتے تھے یا یہ سوچنے لگتے تھے کہ اتنا بالغ نظر بھی کوئی ہے۔" (۵)

یوں یگانہ کے اندر شعور، احساس اور جبلت کی کشاکش نے رفتہ رفتہ اتنا زور پکڑا کہ ایک وقت میں تو (گو یہ وقت بہت بعد میں آیا) ایمان اور اقدار کی عمارت بھی ڈھیر ہو گئی۔ یگانہ کو اپنے رویے اور اپنے تصورات کے پرچار کی قیمت بے روزگاری، معاشی تنگ دستی اور تنہا رہ جانے کی صورت میں ادا کرنا پڑی اور یوں ان کی ذات سماجی ہنگام اور اجتماعی مغائرت کی بھینٹ چڑھ گئی جس کے ردعمل میں ان کی ذات میں موجود خود پرستی کے رجحانات قدم قدم پر دوسروں کی نرگسیت سے متصادم ہوتے رہے۔ بعد میں جس طرح یگانہ اظہار فضیلت کرتے رہے وہ سب دراصل ان کے حالات کار دِعمل اور ان کی مزاحمت کا ایک انداز تھا۔۔ جس میں غیر ضروری شدت پیدا ہوتی چلی گئی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تجزیہ درست ہے کہ:

"کسی احساس کمتری کے تحت یگانہ تحفظ ذات کے عمل میں مبتلا ہوا اور اس نے خود کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔" (۶)

یگانہ کی خود نمائی کی سب سے واضح مثال 'آیات وجدانی' کے محاضرات ہیں جنہیں یگانہ نے مرزا مراد بیگ شیرازی کے بھیس میں لکھا۔ متوقع طور پر محاضرات پر سخت ردعمل ظاہر ہوا۔ یہاں تک کہ یگانہ کے بعض مداحوں نے بھی اس بدمذاقی کا نوٹس لیا۔ 'نیرنگ خیال' لاہور کا تبصرہ نگار لکھتا ہے۔ "ہمیں بار بار افسوس آتا ہے کہ یہ محاضرات 'یاس' کے پاکیزہ کلام پر دھبہ لگا رہے ہیں اور اس طرح "آیات وجدانی' کا نقاد کتاب کے بیشتر حصہ کو برا کہہ کر مجبوراً 'یاس' پر حرف گیری کرنے کا مجرم بنتا ہے۔" (۷)

یگانہ کے قدردان تو موجود تھے مگر یگانہ نے جس طرح اپنی شاعری کو محاضرات کے فریم میں جڑنے کی کوشش کی اس نے مذاق سلیم کو بری طرح متاثر کیا تاہم جب ان کے عزیز دوست مالک رام نے یگانہ کی توجہ اس جانب مبذول کرائی تو یگانہ نے جواب دیا "آئندہ ایڈیشن میں اسے حذف کرا دوں گا"۔ (۸)

چنانچہ جب ۱۹۳۴ میں یگانہ نے 'آیات وجدانی' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو محاضرات حذف کر دیئے اس

سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ کلی طور پر غیر لچکدار رویہ کے حامل نہیں تھے بدقسمتی سے ان کی خاطر خواہ پذیرائی کرنے والے بہت کم لوگ تھے اتنے کم کہ چہرے پہچاننے کے لیے انہیں لالٹین کی ضرورت پیش آتی تھی۔(۹)

شعرائے لکھنؤ کے مخاصمانہ رویے نے ہی یاس عظیم آبادی کو یگانہ لکھنوی بنا دیا تھا۔ ویسے بھی 'یاس' ہونا ان کے اوصاف ظاہری و باطنی سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ان کی خود پرستی نے 'خبط عظمت' کا روپ دھار لیا اور انہوں نے اپنا سلسلہ نسب چنگیز خاں سے جوڑ کر مزاج میں مقدور بھر چنگیزیت کو شامل کر لیا۔ ۱۹۳۳ میں یگانہ نے 'ترانہ' شائع کیا تو اس کے آخر میں انہوں نے 'مزاحیہ' کے عنوان سے چند رباعیاں شامل کیں جن میں غالب کی ہجو کی گئی تھی دراصل انہوں نے اپنے ''ماحول کے مکروہات وخرافات سے ٹکر لینے کے لیے اپنی داخلی آویزشوں کو مرتفع کر کے غالب پر مرکوز کر دیا تھا اور ان کا یہ غالب اسداللہ خاں غالب نہ ہو کر ایک مجموعی نام تھا ان کے حریفوں کا۔''(۱۰)

ان رباعیوں کے ردعمل میں یگانہ کی مخالفت لکھنؤ تک محدود نہ رہی بلکہ اطراف ہندوستان میں پھیل گئی۔ ۱۹۳۴ میں ساقی دہلی کے اپریل اور مئی کے شماروں میں یگانہ کے خلاف مضامین، خطوط اور کارٹون شائع کیے گئے جس کے نتیجے میں وہ 'یگانہ چنگیزی' سے 'غالب شکن' بن بیٹھے مگر پھر آہستہ آہستہ یہ طوفان بھی تھم گیا اور جب یگانہ نے آیات وجدانی کا تیسرا ایڈیشن (۱۹۴۶) شائع کیا تو اس میں شامل محاضرات کا لب ولہجہ نسبتاً دھیما اور متعدل تھا خصوصاً غالب کے بارے میں وہ شدت باقی نہیں رہی تھی جو آیات وجدانی، طبع اوّل کے محاضرات 'غالب شکن' طبع اول اور 'غالب شکن' دوآتشہ میں تھی۔ اس عرصے میں وہ پنجاب میں فروغ پانے والی آزاد نظم کے خلاف برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ غالب کی مثل کا داخل دفتر کیا جانا (۱۱) یگانہ کی ذہنی فعالیت کی دلیل ہے۔

یگانہ کے بارے میں شاید سب سے بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ وہ غالب کے سخت دشمن تھے۔ یہ درست ہے کہ ایک زمانے میں ان کی ہر بات غالب کی تنقیص سے شروع ہوتی تھی اور اسی پر تان ٹوٹتی تھی مگر ان کا یہ رویہ مستقل نہیں تھا محض حالات کا ردِعمل تھا۔ یہ حالات ہی تھے جو ہمیشہ ان کے لیے ناموافق رہے اور وہ اپنے زخم سہلاتے سہلاتے اذیت پسند ہو گئے تھے تاہم وہ طبعیتاً ایذا پسند نہیں تھے۔ وہ تو ''اپنی ذات کا چراغ جلائے ہوئے اس کی مدہم روشنی میں اپنے آپ کو پوج رہے تھے۔''(۱۲)

اسی رویے نے ان کی خود پسندی کو بڑھاوا دیا اور انہوں نے صوفی کی طرح اپنی خودی کو مٹانے کے بجائے اپنے آپ کو ''دی آرچ آرٹسٹ آف انڈیا'' ابوالمعانی، امام الغزل اور علیہ السلام سمجھنا شروع کر دیا۔

یگانہ کی 'انفرادی انا' کی انتہائی صورت ان کی چنگیزیت تھی جو ان کے راستے کا بھاری پتھر ثابت ہوئی اور جس کے سبب انہوں نے اپنے آپ کو مٹانے کا خود ہی بندوبست کر لیا تھا تاہم یگانہ مٹنے اور گرنے میں امتیاز قائم کر کے زمانے کے جبر اور اپنے اختیار کا تقابل کرتے رہے:

زمانے پر نہ سہی دل پہ اختیار رہے　　　دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے

خود ان کی اپنے بارے میں یہ رائے رہی کہ ''اپنے تئیں (گرانا نہیں) مٹانا میرزا یگانہ کی پرانی عادت ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے تئیں مٹاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کہاں تک مٹتے ہیں۔''(۱۳) یگانہ مٹنے کا ذکر بھی دم خم کے ساتھ کرتے ہیں ان کے جسم میں طاقت نہ سہی لفظوں میں طاقت ضرور ہے۔ خود یگانہ کا لفظ چہرہ نما ہے جس میں شخصیت (DERSONA) بھی موجود ہے اور برتاؤ (BEHAVIOUR) بھی۔

یگانہ کی بیگانہ روی کا بھی بہت چرچا ہے خود یگانہ نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے

شہرہ ہے یگانہ تری بیگانہ روی کا — واللہ یہ بیگانہ روی یاد رہے گی

ڈاکٹر فاخر حسین نے یگانہ کی بیگانہ روی کا تجزیہ کرتے ہوئے درج ذیل محرکات کا ذکر کیا ہے۔

(۱) سخت مزاجی کے باعث اپنے ماحول سے منسلک نہ ہونا۔

(۲) اس کے باعث طبیعت میں تلخی کا عود کر آنا۔

(۳) یوں مجموعی طور پر جھنجھلاہٹ بلکہ جارحانہ رجحان کا ابھر آنا۔

ڈاکٹر فاخر حسین کے مطابق انہوں نے بارہ سال کی عمر میں 'آیات وجدانی' کو پڑھا تھا۔ اس وقت تو بہت سے طوفان ساحل سے ٹکرا کر ٹھنڈے پڑ چکے تھے۔ یگانہ حیدر آباد جا چکے تھے۔ لکھنؤ میں ان کی آمد سے لے کر اودھ اخبار کی ملازمت سے برطرفی تک اور پھر تلاشِ معاش میں نگر نگر پھرنے تک کشمکش اور تناؤ کی ایک طویل کہانی ہے۔ ڈاکٹر فاخر حسین کا یہ کہنا بھی حالات و واقعات سے ناواقفیت کی بنا پر ہے کہ ''یگانہ تو اپنی ناراضی کا اظہار برملا کرتے رہے جب کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی بے زاری کا اظہار انہیں نظر انداز کر کے دیتے رہے۔'' (۱۵)

راقم کے خیال میں ڈاکٹر فاخر حسین مشاعروں میں یگانہ کے بارے میں پڑھی جانے والی، ہجووں اور لکھنؤ میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں یگانہ کے مقاطعے اور عمر کے آخری حصے میں سر بازار رسوا ہونے کے ذہنی اثرات سے واقف ہوتے تو ان کا تجزیہ مختلف ہوتا اور انہیں یہ اندازہ لگانے میں مشکل پیش نہ آتی کہ یگانہ کے لیے لکھنؤ، محلہ شاہ گنج اور بعد میں ٹاپے والی گلی (سلطان بہادر روڈ) میں کیوں سمٹ کر محدود ہو گیا تھا۔ نظیر صدیقی یگانہ کو پیش آنے والے تمام حالات و واقعات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''تعصب اور حسد کی ساری قوتیں ان کے خلاف صف آرا تھیں جس کا نتیجہ یہ تھا کہ انہیں اپنی جگر کاویوں کے صلے میں تعریف و تحسین کے بجائے قدم قدم پر تضحیک و توہین کا سامنا کرنا پڑا۔ انہیں جیل خانے بھجوانے کی کوشش کی گئی ان کے ذریعۂ معاش پر حملہ کیا گیا جو کامیاب رہا۔ ان کے والدین کو منظوم گالیاں دی گئیں۔ ان کے قدر دانوں پر آوازے کسے گئے۔ مہذب محفلوں میں ان کے سامنے ان کی ہجو پڑھی گئی اور بقول راوی پڑھنے والے نے کڑک کڑک کر ہجو پڑھی اور سننے والوں نے لہک لہک کے داد دی۔ مشاعروں میں ان کا بائیکاٹ کیا گیا یہ سب کچھ لکھنؤ میں ہوا جو تہذیب و شائستگی کا مرکز رہا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ لکھنؤ کے سٹیج پر یگانہ کی توہین و تذلیل کا ڈراما ہوتا رہا بلکہ اس ڈرامے کو وہاں کے سنجیدہ اور بااثر حضرات خاموش تماشائی کی حیثیت سے دیکھتے رہے اور اس وقت بھی دیکھتے رہے جب یہ ڈراما اپنے نقطۂ عروج پر پہنچا یعنی یگانہ کو ان کی زندگی کے آخری دور میں جوتوں کا ہار پہنا کر اور ان کے منہ پر کالک لگا کر شہر میں ان کا جلوس نکالا گیا۔'' (۱۶)

یگانہ دنیا کی دشنام طرازیوں کو ہنسی سے اڑا دینے کے فن سے ناواقف، تحمل اور حسِ مزاح سے بہت حد تک نا آشنا تھے نتیجہ ظاہر ہے کہ غم و غصے کی تلخی نہ صرف ان کے ذہن تک پہنچی بلکہ رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ یگانہ کا ایک شعر ہے:

شربت کا گھونٹ جان کے پیتے ہیں خونِ دل — غم کھاتے کھاتے منہ کا مزہ تک بگڑ گیا

تاہم باوجود اس رویے کے ان کے یہاں زندگی سے بے رغبتی، نفرت یا مرگ پسندی کا رجحان پیدا نہیں ہوا بلکہ جینے کی اُمنگ نے اُن سے ایسے اشعار کہلوائے جو تشکیک کے بجائے زندگی پر ان کے یقین اور اعتماد کے مظہر ہیں۔ ان اشعار میں ان کی وہی مردانہ شخصیت غالب ہے جو عزم اور پامردی جیسے عناصر رکھتی ہے اور جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

> "The foremost quality of his mind is strength. Firm, resolute, even stubborn and unbending in life, he is no less so in poetry." (۱۷)

چند اشعار دیکھیے:

دنیا سے یاس جانے کو جی چاہتا نہیں — واللہ کیا کشش ہے اس اجڑے دیار میں
غضب کی دھوم شبستان روز گار میں ہے — کشش بلا کی تماشائے ناگوار میں ہے
منزل کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے — شورِ جرس سے دل نہ رہا اختیار میں
چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا — دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا

ان اشعار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یگانہ دنیا کو لائق تمنا اور شایان آرزو سمجھتے تھے۔ وہ طبعاً تنہائی پسند یا مردم بے زار نہیں تھے البتہ مردم گزیدہ ضرور تھے۔ تنہائی کا عذاب بھی اسی سبب سے تھا چنانچہ زندگی کے بارے میں ان کے طنزآمیز یا تمسخرآمیز رویے کے پیچھے حالات کے ڈسے ہوئے ایک فرد کی سوچ ملتی ہے جسے عام طور پر ان کے غم و غصے کے اظہار پر محمول کیا جاتا ہے مثال کے طور پر ان کے ایسے اشعار:

انوکھی معرفت اندھوں کو حاصل ہوتی جاتی ہے — حقیقت تھی جو کل تک آج باطل ہوتی جاتی ہے
خدا کے سامنے دامن پسارنے والے — وہ ہاتھ تھک گئے کیا مال مارنے والے

یہ واقعہ ہے کہ شاعری میں نسبتاً کھرے، غیر متغزلانہ اور کسی قدر تلخ لہجے کے باوجود یگانہ ایک مخصوص لحن رکھتے تھے حامد علی خاں نے 'نشتر یاس' (صفحہ و) کے دیباچے میں، مجنوں گورکھپوری نے 'غزل سرا' (صفحہ ۲۷۶) میں، مالک رام نے "وہ صورتیں الٰہی" (صفحہ ۱۴۰-۱۴۱) میں، مرزا جعفر حسین نے 'ادبیات و شخصیات' (صفحہ ۹۰-۹۱) میں، صبا اکبرآبادی نے 'تخلیقی ادب (۴)'، (صفحہ ۲۴۴) میں اور رام لعل نے خبرنامہ اتر پردیش اردو اکادمی بابت ماہ جنوری فروری ۱۹۸۵ء (صفحہ ۱۴) میں یگانہ کے مترنم لحن اور ان کی ایک ایک ادا اور ایک انوٹ کی تفصیلات درج کی ہیں۔ مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں "ان کا انداز یہ تھا کہ وہ خود وجد میں آکر لحن سے اپنی غزل سناتے تھے۔ ان کی آواز میں گداز تھا اور ایک مخصوص دھیمی گرج کے ساتھ فطری ترنم تھا کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہمہ تن شعریت ہیں۔ پہلے مصرع کو عموماً دو مرتبہ پڑھتے اور دوسری مرتبہ اس طرح جھوم کر پڑھتے کہ مصرع کا اثر دوآتشہ ہو جاتا تھا۔ مجمع کو مسخر کر لیتے اور اپنا وجد دوسروں پر بھی طاری کر دیتے تھے۔ وجدانیت اور محویت سامعین پر چھا جاتی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ زیادہ تر ہر مشاعرہ لوٹ کر اٹھتے تھے۔ راقم نے یاس سے بہتر کسی کو غزل پڑھتے نہیں سنا یہ وہ ہنر تھا جو ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ وجدان کی جگہ اب غنائیت نے لے لی لیکن وہ بات کہاں کہ شعر کی معنویت اور اس کی خوبیاں طرز ادا کے بل بوتے پر سننے والوں کے دل و دماغ میں اتر جائیں۔" (۱۸)

یہ دونوں باتیں بالکل متضاد معلوم ہوتی ہیں کہ ایک طرف تو زہرخند اور طنز منتہی کا انداز اور دوسری طرف مترنم لہجہ اور جذب کی کیفیت۔ چنانچہ توقف کرنا چاہیئے کہ جس شخص کے لہجے کی حلاوت کا ایک زمانہ قائل رہا ہو اس کے دہن کی

کڑواہٹ اس کے بولوں میں گھلنے کی یقیناً کوئی تو وجہ رہی ہوگی۔
یگانہ ابتدا میں واجبی خودشناسی کے حامل تھے مگر حالات کی مستقل ناسازگاری کی وجہ سے اسی واجبی خودشناسی نے رفتہ رفتہ خودنگری اور خود پرستی کی صورت اختیار کی اور وہ ذات اور حالات سے اوپر اُٹھنے کی کوشش میں اپنی حد سے گزر گئے ۔'انا' کی جنگ میں شکست وریخت ان کا مقدر رہی جس کی وجہ سے ان کے یہاں جبر کے مضامین نے اہمیت اختیار کی اور نتیجہ کبھی جذباتی بحران تو کبھی ذہنی انتشار کی صورت میں ظاہر ہوا۔ شخصی سطح پر جنم لینے والے تصادمات یگانہ کو نمودِ ذات اور تعلّیِ ذات کی طرف دھکیل لے گئے۔ یوں یگانہ کے ذہنی تضادات نمایاں ہونے شروع ہوئے جس نے وراثتی عقیدے اور ذاتی عقیدے کی کشمکش کے نتیجے میں جنم لینے والی خوفناک صورت پکڑی۔ مجتبےٰ حسین کے لفظوں میں ''شعور کی سفاکی اور ظاہرداری سے یکسر محرومی یگانہ ہی کا روپ دھار سکتی تھی۔ یہی شخصیت جو ایک مخفی قوت رکھتی تھی منافقت اور ظاہرداری سے نفرت کرتی تھی۔'' (۱۹) یگانہ ہر طرح کی تقلید، منافقت اور ظاہرداری سے بے زار تھے اور گوشہ گیری، قناعت، گدائی، سپردگی اور تسلیم ورضا کی تمام رسموں کے مخالف تھے۔ ان کے علاوہ جن قدیمی مظاہر کے خلاف انہوں نے کھل کر احتجاج کیا ان میں ریاکاری اور خبط مذہب سرفہرست ہیں۔ انکار یگانہ کی طبیعت کا خاصہ تھا ان کے دو اشعار دیکھئے۔

بندگی کا ثبوت دوں کیوں کر ۔۔۔ اس سے بہتر ہے کیجئے انکار
چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے ۔۔۔ مل جائے گی راہِ راست گم راہ تو ہو

گویا ان کی فکر نے ایک ٹیڑھے پیچیدہ اور خطرناک راستے کا انتخاب کیا تھا۔ ان کے تخیل کی قوت خدا سے بھی ٹکرائی اور خدائی سے بھی۔ مذہب سے ان کا کبھی نباہ نہ ہوسکا۔ وہ مذہب کو آرٹ اور زندگی دونوں کا دشمن تصور کرنے لگے تھے۔ اس کی ایک وجہ تو وہی تھی کہ وہ سپردگی اور تسلیم ورضا کے قائل نہ تھے اور دوسری بڑی وجہ مذہب کو اپنے آہنی شکنجے میں کسنے والا خبط مذہب تھا۔
تشکیک کا رجحان تو غالب کے یہاں بھی ہے مگر یگانہ نے جس طرح مذہب کے بارے میں اپنے بعض تشکلکات کو طنزیہ اسلوب میں ڈھالا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خبط مذہب کو نشانہ بناتے بناتے مذہب اور اعتقادات کے بارے میں ناگوار طرز بیان تک پہنچ گئے تھے اور یہ سب کچھ یگانہ کی اس انتہا پسندانہ افتادِ طبع کی وجہ سے ہوا جسے خودستائی کے پردے میں شدید احساس محرومی اور ذہنی انتشار نے جنم دیا تھا اور وہ کہنے لگے تھے:

میں پیمبر نہیں یگانہ سہی ۔۔۔ اس سے کیا کسر شان میں آئی

ان نتائج پر پہنچنے کے بعد یگانہ اور مذہب میں تصادم ہوگیا'' یگانہ کی عمر بھر کی سرکشی کو، جو ان کی توانائی کا ایک بنیادی عنصر ہے مذہب سپردگی میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یگانہ کے لیے یہ ناقابل برداشت تھا۔ جس شخصیت کو انہوں نے شدید تنگ دستی، کس مپرسی اور کرب ناک تنہائی کے عالم میں محفوظ رکھا، جو ان کی سب سے بڑی متاع اور سب سے بڑا سہارا تھی، مذہب اسے نرمانے اور اپنانے پر تلا ہوا تھا۔ یگانہ اس ابلیسی متاع کو کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتے تھے۔ (۲۰) یوں یگانہ کی تشکیک رفتہ رفتہ الحاد کے سانچے میں ڈھلتی گئی۔
بہرصورت مذہب سے یگانہ کی بے زاری کا محرک ان کا وہ ماحول تھا جس سے ان کا نباہ نہ ہوسکا تو وہ ماحول اور زمانے کی مسلمہ اقدار پر برس پڑے۔ ڈاکٹر فاخر حسین کے خیال میں'' کرید کر دیکھا جائے تو یگانہ کے کلام میں مذہب سے انحراف کے باوجود، مذہبی احساس ضرور کارفرما نظر آتا ہے یعنی یہ کہ مذہب سے بے زاری زیادہ ہے اور الحاد کم۔'' (۲۱)

ڈاکٹر فاخر حسین اسے مذہبی توہمات پر عقلِ سلیم کا احتجاج قرار دیتے ہیں- تاہم یہ واقعہ ہے کہ یگانہ کے ذہنی انتشار نے انہیں رفتہ رفتہ تلخ کلامی، بدزبانی اور دریدہ ذہنی تک پہنچا دیا- اس وقت یگانہ کی عمر لگ بھگ ستر سال تھی جب ان کی منتشر ذہنی حالت کی پیداوار بعض تحریریں منظر عام پر آ گئیں جس کے نتیجے میں ان کی دماغی حالت کا لحاظ کیے بغیر مجتبےٰ حسین کے لفظوں میں ''ایک لشکر نے ان کے گھر پر یلغار کر دی اور پھر اس ''انسان نما شیطان'' کو گدھے پر بٹھایا گیا جوتوں کا ہار پہنایا گیا اس کا منہ کالا کیا گیا (روسیاہ تو پہلے ہی سے تھے) اور لکھنؤ کی سڑکوں پر اس کو پھرایا گیا-'' (۲۲)

یگانہ کی شخصیت اور کردار کا جائزہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ان کے ذاتی محاسن، کردار کی صلابت، طرز معاشرت، استغنا، خودداری، لطف صحبت، شاعرانہ زندگی کے اطوار اور حقیقی زندگی کے معاملات میں ان کی دیانت داری اور ثابت قدمی جیسے پہلوؤں پر توجہ نہ دی جائے علاوہ ازیں بعض معاشرتی حیثیتوں میں جیسے بحیثیت انسان، بحیثیت خاوند، بحیثیت باپ، بحیثیت دوست، بحیثیت دشمن، بحیثیت شاگرد اور بحیثیت استاد ان کی مختلف النوع شخصیت کا احاطہ نہ کیا جائے-

یگانہ کی انفرادیت ان کے عزم و اعتماد کا مظہر تھی اور یہی ان کا کردار تھا- ان کی شخصیت میں ایسی بات ضرور تھی جو دشمنوں اور دوستوں کو برابر متوجہ کرتی رہی اور وہ ''یگانہ لکھنؤی'' ہونے کے 'جرم' میں دنیا بھر کی سزاؤں کے مستوجب ٹھہرے-'' (۲۳)

یگانہ کا رویہ اپنے اہل خانہ، اپنے احباب اور اپنے شاگردوں کے ساتھ یہ ظاہر کرتا ہے کہ محبت کے پھیلاؤ اور گہرائی پر ان کا ہمیشہ ایقان رہا- ان کی بظاہر مردم بے زاری میں مردم گزیدگی کا پہلو ملتا ہے- ان کا تیز و تند لہجہ ان لوگوں کے لیے تھا جو ان کی یگانگت کو بے گانگی میں بدلنے کے درپے تھے- وہ زندگی سے الجھے ضرور ہیں مگر زندگی سے نفرت نہیں کرتے- ذاتی زندگی میں کردار کی مستقل مزاجی اور شخصیت کے منفرد تیور انہیں بتدریج یاس عظیم آبادی، مرزا یگانہ لکھنؤی اور مرزا یگانہ چنگیزی کے قالب میں ڈھالتے چلے گئے اور یوں ان کا ایک روپ زہر خند مردانہ، سے علاج اہل ہوس کرتا دکھائی دیتا ہے تو دوسرا روپ جراح کے ہاتھ میں نشتر کا جواز فراہم کرتا ہے-

حواشی

(۱) بحوالہ، روایات فلسفہ صفحہ ۳۲، مصنف علی عباس جلالپوری، مطبوعہ المثال لاہور، دسمبر ۱۹۶۹ء

(۲) بحوالہ ''اپنا کیریکٹر''، بیاض یگانہ، مملوکہ بلند اقبال صفحہ ۸۴

(۳) بحوالہ، انتظار حسین کا کالم ''باتیں اور ملاقاتیں'' روزنامہ مشرق'' لاہور (ادبی ایڈیشن)
صفحہ ۸ اشاعت، ۱۰ فروری ۱۹۸۱ء

(۴) Group psychology and the Analysis of Ego
Translated by James Strachy, page 42.
First published in English 1922 Fifth Edition
London the Hogarth press.

(۵) بحوالہ، میرزا یگانہ چنگیزی حیات اور شاعری صفحہ ۵۳، مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۰ء

(۶) بحوالہ، اردو شاعری کا مزاج، صفحہ ۲۶۸، مطبوعہ جدید ناشرین لاہور مئی ۱۹۶۵ء

(۷) بحوالہ 'نیرنگ خیال' صفحہ ۱۷، لاہور جولائی ۱۹۶۷ء

(۸) بحوالہ، وہ صورتیں الٰہی صفحہ ۱۵۷ مطبوعہ مکتبہ اردو ادب، لاہور طبع دوم ۱۹۸۳ء

(۹) راہی معصوم رضا نے اپنی کتاب ''یاس یگانہ'' چنگیزی'' مطبوعہ شاہین پبلشرز، الہ آباد، اگست ۱۹۶۷ء میں رضا انصاری مدیر رسالہ 'اکادمی' لکھنؤ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''فرنگی محل میں یگانہ اپنا کلام سنا رہے تھے جب انہوں نے یہ شعر پڑھا:

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے　　میں کہاں ہار ماننے والا (صفحہ ۴۹)

تو رضا صاحب نے اس شعر کی تعریف کی۔ یگانہ پڑھتے پڑھتے رک گئے اور لالٹین اٹھا کر رضا صاحب کے قریب آئے اور انہیں غور سے دیکھنے لگے۔

(۱۰)- بحوالہ، ڈاکٹر تاراچند رستوگی کا مضمون ''غالب کومپلیکس اور یگانہ'' مطبوعہ 'اردو ادب' نئی دہلی شمارہ (۱) (۲) صفحہ ۱۱۶، ۱۹۸۲ء

(۱۱)- بحوالہ، یگانہ کا خط بنام شعلہ محررہ ۱۷ اگست ۱۹۴۵ء، مطبوعہ تخلیقی ادب (۲) صفحہ ۴۸۴ یگانہ نے لکھا تھا ''ارے میاں اب لکھنؤ اور غالب کے معاملے کو کیا تازہ کرو گے وہ دونوں بت ٹوٹ چکے دونوں مقدمے فیصل ہو کر مثلیں داخل دفتر ہو چکیں۔''

(۱۲)- بحوالہ، مجتبےٰ حسین کا خط بنام راقم محررہ ۲۷ جون ۱۹۲۵ء

(۱۳)- بحوالہ یگانہ کا اپنے بارے میں مضمون ''میرزا یگانہ چنگیزی'' مطبوعہ آج کل دہلی، صفحہ ۳۴، ۱۵ ستمبر ۱۹۴۳ء

(۱۴)- بحوالہ، مضمون ''یگانہ بیگانہ'' مطبوعہ فنون لاہور، صفحہ ۲۲۷، جنوری ۱۹۶۴ء

(۱۵)- ایضاً صفحہ ۲۳۰

(۱۶)- بحوالہ، تاثرات و تعصبات صفحہ ۱۸-۱۹ مطبوعہ شعبہ تحقیق و اشاعت مدرسہ عالیہ ڈھاکا طبع اول دسمبر ۱۹۶۲ء

(۱۷)- A History of Urdu Litrature, Page 509, Oxford University Press Karachi Second Edition 1985

(۱۸)- بحوالہ، نیم رخ صفحہ ۱۷ مطبوعہ پاک پبلشرز لمیٹڈ کراچی، فروری ۱۹۷۸ء

(۱۹)- یگانہ نے پوری غزل بلند اقبال (بنت یگانہ) کے نام خط محررہ ۲۴ جولائی ۱۹۴۲ء میں درج کی تھی۔ مذکورہ شعر کے حوالے سے یگانہ نے لکھا تھا ''مذہب کے بعض حقائق پر میں نے جو کچھ اظہار خیال کیا ہے آئندہ کوئی پیمبر پیدا ہوگا تو میرے ہی خیالات کی تبلیغ کرے گا خواہ میرے خیالات بالواسطہ اوس تک پہنچیں یا خود اوس کے دل میں پیدا ہوں۔'' (اصل خط بلند اقبال کی ملکیت ہے)

(۲۰)- بحوالہ، نیم رخ صفحہ ۵۵-۵۶

(۲۱)- بحوالہ، ''یگانہ بیگانہ'' فنون لاہور جنوری ۱۹۶۴ء صفحہ ۲۳۳

(۲۲)- بحوالہ، نیم رخ صفحہ ۵۶-۵۷

(۲۳)- بحوالہ، ابوالفضل صدیقی کا غیر مطبوعہ مضمون ۲

مجید امجد کی نظم کی جمالیات
ثقافت و فطرت کے سیاق میں

ناصر عباس نیر

جدید اردو نظم کی جمالیات و شعریات چار اہم ثقافتی سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے: حجاز، عجم، قدیم ہندوستان اور وادیِ سندھ، خصوصاً پنجاب۔ اقبال کی نظم حجاز کی طرف رجوع کرتی ہے؛ راشد کی نظم عجم کی جانب جھکاؤ رکھتی ہے؛ میراجی کی نظم کا بڑا حصہ قدیم ہندوستان کی اساطیری فضا سے رشتہ قائم کرتا ہے، اور مجید امجد کی نظم بڑی حد تک وادیِ سندھ کی تہذیب سے رشتہ استوار کرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں ان شعرا کے حاوی رجحان کا ذکر مقصود ہے، وگرنہ جدید اردو نظم کے یہ چاروں ثقافتی سرچشمے، ایک دوسرے کے ہم قرین ہیں؛ اسی لیے اقبال کی شاعری کے کچھ پہلو عجمی و گنگا جمنی تہذیب سے بھی متعلق ہیں، خصوصاً بانگِ درا کی بعض نظمیں (جیسے ہمالہ، آفتاب، ترانہ، ہندی، سوامی رام تیرتھ وغیرہ) ۔میراجی کے یہاں عجمی ثقافتی عناصر بھی ہیں۔ مجید امجد کی نظموں اور غزلوں میں بھی کہیں کہیں عجمی ثقافتی پہلوؤں کا اظہار ہوا ہے۔ نیز یہ شعرا (سوائے اقبال کے) نظم کی یورپی، جدید شعریات سے بھی متعلق ہیں۔ جدید اردو نظم کے مذکورہ رجحان کی ایک وجہ جو بالکل سامنے کی ہے یہ ہے کہ اردو زبان اور شاعری کی تاریخ کثیر الثقافتی عناصر کو جذب کرنے سے عبارت ہے ۔ دوسری وجہ شناخت کے مسائل تھے جو نو آبادیات اور جدیدیت کے زیر اثر پیدا ہوئے؛ نو آبادیاتی صورتِ حال نے جڑوں سے کٹنے کا احساس پیدا کیا، اور جدیدیت نے مغائرت و بیگانگی کے احساس میں مبتلا کیا۔

تہذیبی شناخت کے سلسلے میں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اس کا رخ ماضی کی جانب ہوتا ہے؛ دوسری یہ کہ تہذیبی شناخت کا سوال، کم از کم تخلیقی فنون میں، ایک جذباتی مسئلے کی صورت اختیار کرتا ہے: تخلیق کار اپنی نجی، محدود ذات میں ایک گہری دراڑ سی محسوس کرتا ہے جو اسے 'قدیم، اجتماعی، ثقافتی ذات' کے نیم تاریک دیار تک لے جاتی ہے۔ تخلیق کار ایک طرح سے 'گھر واپسی، یا ماں کی گود میں پہنچنے' کا سفر اختیار کرتا ہے: فراموش شدہ زمانوں، کھوئی ہوئی ثقافتی اوضاع کو از سرِ نو حاصل کرتا، سنوارتا، معنی خیز بناتا یعنی reclaim کرتا ہے، اور اس سارے عمل میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ، باطن کی تمام ممکنہ گہرائی کے ساتھ شریک ہوتا ہے۔ (اگر ایسا نہیں کر پاتا تو اس کا مطلب ہے کہ اسے شناخت کا سوال درپیش ہی نہیں، یا پھر وہ اس تخلیقی استعداد سے محروم ہے جو تہذیبی شناخت کے سوال سے جھوجھنے کے لیے ناگزیر ہوتی ہے)۔ تہذیبی شناخت کے عمل میں عموماً، قدیم زمانوں کی نسائی شبیہ قائم کی جاتی ہے: دھرتی، ماں کی کوکھ کی: یعنی ایک طرح کی آرکی ٹائپل شبیہ۔ لہٰذا جدید اردو نظم کی شعریات کا جو چہرہ مہرہ بنا، اس کے خدوخال میں ایک طرف کثیر الثقافتیت شامل ہے اور دوسری طرف تہذیبی شناخت۔ یعنی ایک حصہ قدیمی، بشریاتی ہے، اور دوسرا نیا، یا معاصر۔ اپنے قدیمی، بشریاتی حصے کی وجہ سے اردو نظم ایک مرکزی دھارے کی تشکیل کرتی ہے، اور اپنے نئے حصے کی بنا پر چھوٹے، ذیلی، نیم خود مختار دھاروں میں بٹ جاتی ہے۔ اردو نظم کا یہی نیا حصہ شاعروں کو یہ موقع فراہم کرتا ہے کہ وہ اپنی، انفرادی، نیم خود مختار اقالیم

شعری وجود میں لا سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال، راشد، میراجی اور مجید امجد کی شعری اقالیم، اپنے اسالیب وموضوعات کی بنا پر نیم خود مختار ہیں۔

مجید امجد کی نظم کے وادیِ سندھ سے تعلق کا پہلی مرتبہ ذکر یحییٰ امجد نے کیا۔ لکھتے ہیں:

> یہ [مجید امجد کی] پاکستانی جمالیات ہے۔ وادیِ سندھ کی جمالیات ہے۔ اس میں ہزاروں سال کا تہذیبی رچاؤ ہے، جس کی جڑیں اپنی زمین میں ہیں، ایران، توران ، دلی اور لکھنؤ میں نہیں ہے[1]

یحییٰ امجد نے مجید امجد کی شاعری کی ثقافتی جڑوں کی نشان دہی، ایک سادہ، عمومی اصول کے تحت کی۔ انھوں نے امجد کی شاعری میں مقامی، قصباتی زندگی، زرعی علامتوں، ہڑپہ وغیرہ کے ذکر سے یہ کلی نتیجہ اخذ کیا کہ امجد کی پوری شاعری وادیِ سندھ کی تہذیب کی ترجمان ہے۔ چوں کہ پاکستان جغرافیائی طور پر وادیِ سندھ میں واقع ہے، اس لیے یحییٰ امجد نے یہ رائے بھی قائم کر لی کہ مجید امجد کی شاعری پاکستانی تہذیب کی جمالیات کی حامل بھی ہے۔ بلاشبہ امجد کی شعری جمالیات کا اہم حصہ وادیِ سندھ کی تہذیب کو از سرِ نو معنی خیز بنانے سے عبارت ہے، مگر پوری وادیِ سندھ کی تہذیب کو نہیں، اس کے ایک حصے، پنجاب کی قصباتی زندگی کو؛ نیز امجد کی پوری شاعری دیہی، قصباتی زندگی کی ترجمان نہیں۔ درست کہ مجید امجد کی اکثر نظموں میں پنجاب کی قصباتی زندگی، زرعی معاشرت، فطرت، مقامی پرندوں، فصلوں اور پسے ہوئے طبقوں کی حالت کا ذکر ہوا ہے۔ لیکن بعض نظموں میں بڑے شہر (خصوصاً لاہور) کی معاشرتی زندگی (نظم 'لاہور'، 'بس سٹینڈ پر'، 'بارش کے بعد') اور ثقافتی، تاریخی مظاہر (جیسے نظم 'مقبرہ جہانگیر') کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح کچھ نظموں میں امجد نے جدید شہری زندگی پر بھی لکھا ہے۔ 'طلوعِ فرض'، 'پنواڑی'، 'جہانِ قیصر وجم میں'، 'آٹو گراف'، 'ہوٹل میں' جیسی نظمیں شہری مقامیت کی حامل ہیں۔ نیز مجید امجد نے دہلوی و لکھنوی، یا عجمی میراث کو یک سر بے دخل نہیں کیا۔ فرقِ ناز، دوشِ غم، چراغِ طور، ابرِ صبوح، شوخ لالہ فام، پارہ ہائے سفال وخارا، دوشیزۂ بہار، دستِ گل اندوزِ حنا، مجبوری افتادِ مقصد، سلطنتِ غم واقلیمِ طرب، شبستانِ ابد، گہوارۂ حسن وافسوں، ضمیر فرشتہ صید جیسی تلمیحات وتراکیب کیا ظاہر کرتی ہیں، جو ان کی نظموں، غزلوں میں ظاہر ہوئی ہیں؟ قصہ یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم اردو شاعری کی کثیر الثقافتیت کو قبول کرتی ہے، مگر اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں، امجد کی امتیازی شناخت جس ثقافتی رجحان سے قائم ہوتی ہے، یا جسے ہم نظم میں مجید امجد کے دستخط کہ سکتے ہیں، وہ وادیِ سندھ کے کچھ حصوں کی خاموشی کو زبان دینے سے عبارت ہے۔

ایک اور بات جسے یحییٰ امجد پوری طرح واضح نہیں کر سکے، وہ یہ ہے کہ مجید امجد نے وادیِ سندھ کی تہذیب کی بازیافت، جدید شاعر کی حسیت کے تحت کی ہے۔ جدید حسیت اور قدیم تہذیب کا تعلق یحییٰ امجد کی نظروں سے اوجھل رہا ہے۔ جدید حسیت ماضی کا احیا نہیں کرتی، ماضی کو از سرِ نو بامعنی بناتی یعنی reclaim کرتی ہے۔ ماضی کا شدت پسندانہ احیا ، وقت کے خاص تصور کا اسیر ہوتا ہے۔ اس تصور کے مطابق گزرا ہوا لمحہ، پتھر کی طرح ساکت وجامد، اور ایک خاص مقام پر ایستادہ ہوتا ہے، نا قابلِ شکست انداز میں۔ لہٰذا اسے، اس کی حقیقی شکل میں واپس لایا جاسکتا ہے۔ احیا پسندوں کی نظر خود اس تصورِ وقت کے تضاد پر نہیں جاتی کہ اگر ماضی ساکت وجامد ہے تو ماضی ہے ہی نہیں، حال ہے، لہٰذا اس کے احیا کی ضرورت ہی کیا ہے! احیا تو اس شے کا کیا جاتا ہے، جو کھو گئی ہو، ہاتھ سے پھسل گئی ہو۔ دوسری طرف ماضی کو از سرِ نو بامعنی اسی وقت بنایا جاسکتا ہے جب یہ سمجھا جائے کہ جو کچھ وقت کے ہاتھ سے، یادداشت سے پھسل گیا تھا، یا تاریخ کے معروف

بیانیوں میں کھو گیا تھا، اس کی بازیافت، نئی قرأت کی مدد سے کی جا سکتی ہے۔ گیا وقت واپس نہیں آ سکتا، مگر گئے وقت کی نئی معنویت قائم ہو سکتی ہے۔ مجید امجد اپنی بہترین نظموں میں قدیم تہذیب کا احیا نہیں کرتے، اسے جدید حسیت کی مدد سے، نئے سرے سے بامعنی بناتے ہیں۔

علاوہ بریں مجید امجد ایک قدیمی، فراموش کردہ تہذیب کی بازیافت محض ناسٹلجیائی انداز میں بھی نہیں کرتے۔ اگر ایسا کرتے تو ان کی نظم بیانیہ نظم بن کر رہ جاتی؛ ان کے یہاں گھر واپسی، ماں کی آغوش میں پہنچنے کا فنکارانہ، اساطیری رویہ ظاہر نہ ہوتا۔ نظیر اکبرآبادی کی نظموں کی مانند ان کی نظم بھی صرف حاشیائی طبقوں، ان کی امنگوں، رسموں ریتوں کی محاکات تک محدود ہوتی۔ بیانیہ، محاکاتی نظموں کی اہمیت عمرانی مطالعات میں زیادہ ہوتی ہے۔ بیانیہ، محاکاتی شاعری حقیقت کی نقل کرتی ہے، یا حقیقت کا متبادل تصور دیتی ہے، حقیقت خلق نہیں کرتی؛ جدید شاعری حقیقت خلق کرتی ہے، یا کم از کم اس کو اپنا مقصود بناتی ہے؛ حقیقت خلق کرنے کے سلسلے میں جدید شاعری کوئی بھی قدم اٹھانے پر آمادہ رہتی ہے: وہ موجود حقیقت کو مسخ کر سکتی ہے، اس سے گریز اختیار کر سکتی ہے، یا اس سے ماورا جا سکتی ہے۔ دوسری طرف بیانیہ شاعری ہمیں حقیقت کا علم دے سکتی ہے، حقیقت کی بصیرت نہیں؛ یہ بصیرت محض نئے، مجرد خیال کی صورت نہیں ہوتی؛ یہ یک وقت حسی، تخیلی یا حقیقی، جادوئی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے۔ یہ کبھی تو نشاط انگیز ہوتی ہے اور کبھی صدمہ انگیز، اور کبھی نشاط و صدمے کی متضاد کیفیات کی حامل ہوتی ہے۔ ایسی شاعری ہمیں جھنجھوڑتی ہے، کبھی اپنی غیر روایتی زبان سے، کبھی ہمارے احساسات کے سانچوں کو توڑنے سے۔ جدید شاعری کا بڑا حصہ انھی متضاد کیفیات سے ترتیب پاتا ہے۔ لہٰذا مجید امجد کی نظم ہمیں وادی سندھ (یعنی دیہی، قصباتی زندگی) کی تہذیب کے بعض پہلوؤں کی حقیقت کی بصیرت دیتی ہے، جو بہ یک وقت نشاط انگیز و صدمہ انگیز ہے۔ حقیقتاً امجد مقامی تہذیب کی حقیقت کی نقل پیش نہیں کرتے، اسے اپنی جدید حسیت کی مدد سے خلق کرتے ہیں، اور اس ضمن میں وہ مقامی تہذیب کے رائج بیانیوں سے گریز اختیار کرنے یا ان کی ردّ تشکیل کرنے میں حرج نہیں دیکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی نظموں میں وادی سندھ کی تہذیب کا کوئی پرشکوہ، مثالی تصور نہیں ملتا؛ قدامت کے ساتھ معصومیت کا تصور عموماً وابستہ ہوتا ہے (قدیم تہذیب کو انسانیت کا بچپن خیال کیا جاتا ہے، اور بچپن معصومیت کا حامل زمانہ ہوتا ہے)؛ اس تصور کی وجہ سے قدیم تہذیب مثالی، منزہ، آدرشی بھی جانے لگتی ہے۔ مجید امجد قدامت سے معصومیت کو الگ کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ اس تہذیب کے درماندہ طبقوں کا ذکر کرتے ہیں جن کی درماندگی کی جڑیں بھی اسی تہذیب میں ہیں۔ امجد کی نظم میں ہڑپے کے جس کتبے کی قرأت کی گئی ہے، اس میں تین بیل ہیں: ہل کو کھینچنے والے دو بیل اور ایک ہالی۔ بیل ہڑپائی، زرعی تہذیب کی مرکزی قوت اور بنیادی علامت ہے؛ امجد اس علامت کی ردّ تشکیل کرتے ہیں۔ بیل کی اسطوری عظمت اس وقت معرض التوا میں پڑ جاتی ہے، جب بیل کی حکمران ہستی، یعنی کسان بھی بیل کا 'مرتبہ' حاصل کر لیتا ہے۔ ہڑپہ کی یہ بصیرت صدمہ انگیز ہے۔ یہی کچھ نظم 'کنواں' میں ہے۔ کنواں بھی ہڑپائی، زرعی تہذیب کی اہم قوت و علامت ہے؛ کنواں بھی بیل پر منحصر ہے۔ ہڑپائی تہذیب میں 'تین بیل' زمین میں مسلسل ہل چلائے جا رہے ہیں، اور اس تہذیب کا کنواں بھی مسلسل چل رہا ہے، مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ۔ دل کو چیر ڈالنے والی ویرانی، اور تخیل کو جھلسا ڈالنے والی بیابانی ہے۔ ہڑپائی تہذیب کی یہ وہ معنویت ہے جو امجد اپنی نظم میں قائم کرتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ معنویت، یا بصیرت بھی صدمہ انگیز ہے۔

واضح رہے کہ حقیقت کی نقل، یا حقیقت کی بصیرت کا تعلق شاعر کے میلانِ طبع سے کم اور اس شعریات سے زیادہ

ہے جسے کوئی شاعر مستعار لیتا یا خود خلق کرتا ہے۔ نظیر نے کلاسیکی شعریات کے تحت نظمیں لکھیں، جس میں شاعر ایک ناظر ہوتا ہے، جب کہ امجد نے جدید شعریات کو راہ نما بنایا، جس میں شاعر اشیا، زمانوں، سماج کا ناظر نہیں ہوتا، ان سب کو اپنی جان پر جھیلتا ہے؛ زمانہ اس کے اندر کو روندتے ہوئے گزرتا ہے، اس کی روح میں راکھ ہوتا، اور اس کی روح کو راکھ کرتا ہے۔ اس کے باطن میں اشیا زندہ ہو جاتی ہیں، اشیا کے نئے ہیولے بنتے بگڑتے ہیں؛ اشیا اور ہیولے شاعر سے کلام کرتے ہیں؛ جدید شاعر ایک سے زیادہ زندگیاں بسر کرتا ہے، ایک سے زیادہ لوگوں کے دکھ بھوگتا ہے، اور ایک سے زیادہ زمانوں میں جیتا، مرتا ہے۔ جدید شاعر کے لیے کوئی شے معروضی ہوتی ہے، نہ نری تخیلی۔

اور مرا دل:

بجھتے جگوں کی راکھ میں لت پت

(حرفِ اوّل)

ہاں اسی گم سم اندھیرے میں ابھی
بیٹھ کر وہ راکھ چننی ہے ہمیں
راکھ ان دنیاؤں کی، جو جل بجھیں
راکھ، جس میں لاکھ خونیں شبنمیں
زیست کی پلکوں سے ٹپ ٹپ پھوٹتی
جانے کب سے جذب ہوتی آئی ہیں
کتنی روحیں، ان زمانوں کا خمیر
اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں

(ایک نظم)

ہمارا جدید شاعر آزادی اور مجبوری کی عجیب و غریب متناقض (پیراڈاکس) صورتِ حال میں مبتلا ہوتا ہے: ایک سے زیادہ زندگیاں بسر کرنے کی آزادی اور ایک سے زیادہ زمانوں کی راکھ چننے کی مجبوری، اور ان بجھتے جگوں میں راکھ ہوتی روحوں کے دکھ بھوگنے کی مجبوری۔ آزادی کا کیف اور مجبوری کا الم، جدید شاعر کی تقدیر ہے۔ جدید عہد کے بعض شعرا اپنی اس تقدیر سے بھاگتے بھی ہیں۔ وہ گزرے جگوں کی راکھ نہیں چنتے، کسی ایک گزرے زمانے کا مثالیہ تشکیل دیتے اور اس کے احیا کی سعی کرتے ہیں۔ وہ اپنی اس آزادی کی ذمہ داری کا بوجھ اٹھانے سے معذوری ظاہر کرتے ہیں، جو کئی زندگیاں بسر کرنے، اور کئی قرنوں کی تاریکیوں میں راہیں ٹٹولنے سے عبارت ہے۔ حقیقتاً وہ ایک سے زیادہ زندگیاں بسر کرنے کی اذیت اٹھانے کے بجائے، ایک (خیالی) زندگی کے سطحی نشاط میں گم رہتے ہیں۔ وہ کسی خاص عہد کے ناسٹلجیا میں گرفتار ہوتے ہیں۔ ان کا رشتہ تاریخ سے تو استوار ہو جاتا ہے، مگر ثقافت سے نہیں۔ کئی زمانوں کی راکھ چننے کا مطلب ثقافت، اور ثقافتی آرکی ٹائپ سے تعلق قائم کرنا ہے۔ جدید شاعری (اور فکشن) میں اساطیر کی طرف میلان کا ایک سبب یہی ہے۔

جدید شاعری کے مذکورہ میلان کو ہم کثیر جذبیت (multivalance) کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ کثیر جذبیت کا سادہ لفظوں میں مفہوم یہ ہے کہ تخلیقی شعور کو کسی ایک جذبے، کسی ایک زمانے، کسی ایک عہد، کسی خاص تصور یا آئیڈیالوجی کا پابند نہ کیا جائے۔ اس کا دوسرا مطلب، انا اور لمحہء موجود کی جبریت سے آزادی ہے۔ یہ آزادی، ذات اور

وقت کے خاص تصور میں ایقان کے بغیر ممکن نہیں۔ مجید امجد کے یہاں ہمیں ذات اور وقت کے خاص تصورات ملتے ہیں۔ مجید امجد لمحہء موجود پر ماضی کے بختانوں کی پرچھائیاں مسلسل دیکھتے ہیں، یعنی ان کے لیے لمحہء موجود کا تجربہ، ایک خاص ثانیے کا نہیں ہے، جو گزری، کھوئی ہوئی، راکھ شدہ صدیوں سے بیگانہ، محض ہو؛ اسے ہم لمحہء موجود کی جبریت سے آزادی کا نام دے سکتے ہیں۔ اسی طرح مجید امجد کے یہاں ہمیں ذات کا جو تصور ملتا ہے، وہ انا کی محدودیت کا حامل نہیں، بلکہ کائناتی عظمت کا حامل ہے۔ یہ تصور مہاتما بدھ کے ذات کے تصور کے کافی قریب لگتا ہے۔ لطف اور حیرت کی بات یہ ہے کہ بدھ کا تصورِ ذات، جدید حسیت کے لیے ذرا اجنبی نہیں۔

شیر افضل جعفری نے مجید امجد کو کوی سدھارتھ کہا تھا۔ ان کے پیش نظر مجید امجد کی شخصیت تھی جو درویشانہ تھی اور، علائق دنیوی سے بے نیاز تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی سدھارتھ سے مناسبت کہیں گہری سطح پر ہے۔ یوں بھی درویشی، بڑی شاعری کی کوئی لازمی شرط نہیں، اور نہ طبیعت کا استغنا، غیر معمولی شعری تخیل کی ضمانت ہوتا ہے۔ مجید امجد کا بدھ سے اگر کوئی گہرا، بنیادی نوعیت کا تعلق قائم ہوتا ہے تو وہ ذات کے عرفان کی نسبت سے ہے۔ سی۔ جی۔ ژونگ نے بدھ کے تصورِ ذات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ذات (self)، دیوتاؤں سے بھی بلند مرتبہ ہے۔ یہ انسانی وجود اور بحیثیت مجموعی دنیا کا جوہر ہے۔ بدھ نے انسانی شعور کی کائناتی عظمت کو سمجھا، اور اسی بنا پر یہ منکشف ہوا کہ اگر آدمی اس روشنی کو بجھا دے گا تو دنیا عدم میں غرق ہو جائے گی ۲۔ ذات کا یہی تصور ہمیں امجد کی شاعری کی اساس کے طور پر نظر آتا ہے، اور مجید امجد جس جدید حسیت کے حامل ہیں، یہ تصورِ ذات اس سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ امجد ہر بات، شے، واقعے، تجربے کو دیوتاؤں سے بھی بلند ذات کی رو سے دیکھتے ہیں، یعنی اسے بھوگتے ہیں؛ دیوتا دکھ نہیں بھوگتے، کم از کم انسانی دکھ نہیں بھوگتے۔ دکھ سے لاتعلقی، دیوتائی شان استغنا کہلاتی ہے۔ دکھ سے انسانی ذات کی نسبت ہی اسے دیوتاؤں سے بڑھ کر عظیم بناتی ہے۔ یہ نرگسیت نہیں۔ نرگسیت میں آدمی اپنی محدود انا کی محبت کا قیدی ہوتا ہے، جب کہ ذات کی کائناتی عظمت کا تصور آدمی کو اس بات کی تحریک دیتا ہے کہ وہ دیگر اشیا، افراد، زمانوں سے ہم احساسی (empathy) کا رشتہ قائم کرے؛ علیٰحدگی، اجنبیت، بیگانگی، تنہائی کو ختم کرے۔ مجید امجد کی نظم میں پرندوں، جانوروں، درختوں، لوگوں کے دکھ کو شدت سے محسوس کرنے کا جو رویہ ہے، وہ ذات کے اسی تصور کی وجہ سے ہے۔ علیٰحدگی، تنہائی، مغائرت اور بیگانگی، جدید ادب کی روح میں اتری ہوئی ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں بھی ان سب کا ادراک موجود ہے۔ دیگر جدید شاعروں کے مقابلے میں امجد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ تنہائی و مغائرت کو نہ تو ایک ناگزیر حقیقت سمجھتے ہیں، اور نہ انھیں انسانی ذات کی عظمت سے بڑا سمجھتے ہیں۔ تنہائی و مغائرت کو ان کی پوری شدت سے معرضِ ادراک میں لانے کے باوجود، ان کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتے۔ اس بنا پر ان کے یہاں انسانی وجود کی عظمت و تکریم کا ایک انوکھا تصور ظاہر ہوا ہے۔

طلوعِ صبح کہاں، ہم طلوع ہوتے گئے

ہمارا قافلہ بے درا روانہ رہا

تنہائی و مغائرت کے ضمن میں جدید ادب میں تین طرح کے ردِ عمل ملتے ہیں۔ انھیں جدید انسان کی تقدیر سمجھنا اور ان کے آگے سرِ تسلیم خم کر دینا؛ انھیں انسانی تجربے کی راہ میں آنے والی ایک ایسی تاریخی حقیقت سمجھنا، جو انسانی ارادے سے بڑی نہیں؛ انھیں کچھ تخلیق کاروں، فلسفیوں کے غیر حقیقی تصورات قرار دینا۔ پہلا ردِ عمل (جسے وجودیوں نے خاص طور پر پیش کیا) انسانی وجود کی لغویت، بے معنویت، کرب کو اجاگر کرتا ہے۔ تیسرا ردِ عمل اشترا کی ادیبوں اور اسلامی

ادب کی تحریک سے وابستہ نقادوں نے پیش کیا۔ جب کہ دوسرا رد عمل ہمیں مجید امجد کے یہاں ملتا ہے۔ اردو شاعری میں مجید امجد کے سوا کسی جدید شاعر نے یہ بات واضح نہیں کی کہ مغائرت، تنہائی اور دکھ کے تجربے ہی میں ان کا خاتمہ موجود ہے ۔موت کی طرح، مجید امجد تنہائی و مغائرت کی ملکیت کو تسلیم کرنے میں یقین رکھتے ہیں؛ ان کی ملکیت ہی ان پر اختیار دیتی ہے۔ بظاہر اس کا تعلق تقدیر پرستی سے محسوس ہوتا ہے، اور اس کی تہ میں مذہبی تسلیم و رضا کی تلقین نظر آتی ہے۔ 'خدا، اچھوت ماں کا تصور' اور 'پنواڑی' کی سرسری قرأت سے بھی یہی رائے قائم ہوتی ہے، لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ جدید افسانے میں انتظار حسین اور جدید نظم میں مجید امجد انسانی وجود کی اتھاہ تاریکی کے اندر اترنے کو اخذِ روشنی کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں امجد کی نظم 'جاروب کش' غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔

آسمانوں کے تلے ، تلخ و سیہ راہوں پر
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ اگر تو چن لے
کوئی اک غم تری قسمت کو بدل سکتا ہے

غم کو چننا، اسے اپنی گرفت میں لینا ہے؛ اور غم کو نہ چننا غم سے فرار ہے۔ جب تک غم گرفت سے باہر ہے، اس سے مغائرت موجود ہے، اور مغائرت ہی دکھ کو جنم دیتی ہے۔ مغائرت کا دکھ، تقسیم و علیحدگی کا دکھ ہے۔ آدمی اپنے ہی اصل وجود سے علیحدہ ہوتا اور دکھ بھوگتا ہے۔ مجید امجد کوئی سادہ کلیہ پیش نہیں کرتے کہ غم کو گرفت میں لے لینے سے غم کی جگہ نشاط لے لیتا ہے، یا مغائرت و تنہائی کا سامنا کرنے سے، وصل کی لذت حاصل ہوتی ہے۔ ہمیں دوسرے درجے کے لکھنے والوں کے یہاں اس طرح کے متعدد کلیے نظر آتے ہیں۔ ان کلیوں سے ایک سطحی رجائیت تو پیدا ہوتی ہے، انسانی ہستی کی گہری بصیرت حاصل نہیں ہوتی۔ مجید امجد تنہائی، مغائرت، یا غم میں نشاط تلاش نہیں کرتے، بلکہ ان کی ملکیت قبول کرکے، وجود کی مکمل آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ اپنے آخری دور کی ایک نظم 'اپنے لیکھ یہی تھے...' میں یہی حقیقت واضح کرتے ہیں: ''آخر جینا تو ہے/اور جینے کے جتنوں میں زخمی چیونٹی کی بے بس آگاہی بھی عقلِ کل ہے!'' زخمی چیونٹی کی مانند انسان جب زخم کے ساتھ جینے کی حقیقت کی آگاہی حاصل کرتا ہے تو گویا اپنے وجود کی مکمل سچائی کی بصیرت پاتا ہے۔ وجود کی اصل زخم ہے، اس کا اگر کوئی اندمال ہے تو اس اصل کا عرفان ہے۔ پیش نظر رہے کہ مجید امجد کے یہاں ذات کا عرفان کوئی منطقی عمل نہیں؛ منطقی عمل وجود کے زخم کی بے داغ حقیقت تک رسائی حاصل نہیں کرسکتا؛ زیادہ سے زیادہ اس کا خیال کرسکتا ہے، اور خیال عارضی، تغیر پذیر ہوتا ہے، نیز خیال اپنے معروض سے جلد علیحدہ ہو جانے، اور ایک الگ دنیا بسا لینے کی صفت رکھتا ہے؛ دوسرے لفظوں میں ایک نئی قسم کی مغائرت کی بنیاد رکھتا ہے۔ دوسری طرف وجود کی اصل کا مکمل عرفان، وجود سے علیحدہ نہیں ہوتا؛ وجود کا خیال اور احساس، وجود سے الگ نہیں ہوتا۔ اس طور امجد کی نظم ثقافتی آرکی ٹائپل طریق اختیار کرتی ہے؛ یعنی انسانی وجود کی حقیقت کو زمانوں پر پھیلے ہوئے، قدیم انسانی اجتماعی، ثقافتی تجربوں سے جڑے ہوئے دیکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی نظم لوگوس کی بجائے میتھوس سے کام لیتی ہے؛ لوگوس منطقی، عقلی طریقہ ہے، اور میتھوس اساطیری، تخیلی طریقہ ہے۔ لوگوس اگر فقط معنی ہے، تو میتھوس لفظ ہے، جس سے معنی اسی طرح وابستہ ہے، جیسے گوشت سے ناخن۔ وجود کی حالت، خواہ وہ تنہائی سے عبارت ہو، دکھ سے مملو ہو، یا مغائرت میں گھری ہوئی ہو، امجد کی نظم میں اس کا اظہار 'جمالیاتی ثقافتی تجربے' کی صورت ہوتا ہے؛ امجد کی شعری جمالیات، آرکی ٹائپل، اسطوری ہے۔ امجد اشیا ،افراد، واقعات کو 'جمالیاتی اسطورہ' میں بدل لیتے ہیں۔ وہ جاروب کش ہو، کٹے ہوئے پیڑ ہوں، ہڑپہ کے ڈھول پھانکتے

کسان ہوں، بجلی کے تاروں پر جھولتی لالی ہو، یا زخمی چیونٹی، امجد ان کا واقعاتی احوال نہیں لکھتے، ان پر گزرنے والی حالت کا اسطوری بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس اسطوری بیانیے کی تشکیل میں وہ ذات شامل ہے، جو کائناتی عظمت کی حامل ہے۔

ایک بار پھر نظم 'ہڑپے کا کتبہ' یاد کیجیے۔ پوری نظم میں تین کا ہندسہ ایک عجب اسطوری شان سے ظاہر ہوا ہے۔ نظم کا عنوان تین لفظوں پر مشتمل ہے۔ نظم تین تین مصرعوں کے تین بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند کے الگ الگ تین قافیے ہیں۔ پہلے بند میں تین کا اسطوری، جمالیاتی کردار دیکھیے:

بہتی راوی تیرے تٹ پر.....کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی ،اک ہالی،اک ہل

راوی کے تٹ پر تین طرح کی چیزیں ہیں: کھیت، پھول اور پھل، یعنی نباتاتی حیات کے تین مراحل۔ یہ تہذیب تین ہزار برس پرانی ہے (یہاں امجد سے سہو ہوا ہے، یہ تہذیب پانچ ہزار برس پرانی ہے)۔ بیلوں کی جیوٹ جوڑی کے علاوہ ہالی اور ہل مل کر تین کردار بنتے ہیں۔ اگلے بند میں سنگ، مٹی اور آگ کی تثلیث کا بیان ہے، اور آخری بند میں، جو نظم کا کلائمکس ہے، تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں؛ دو بیل اور ایک بیل جیسا ہالی۔ اس کے علاوہ نظم کے تین بند، تین زمانوں کو پیش کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ابتدائی، قدیمی سرسبز و شاداب زمانہ، پتھر کے خداؤں کا وسطی زمانہ اور تپتی دھوپ میں جانوروں کی طرح کام کرتے کسانوں کا زمانہ، یعنی موجودہ زمانہ۔ اسی طرح نظم تین دنیاؤں کو پیش کرتی ہے۔ نباتات کی دنیا، پتھر دلوں کے خداؤں کی دنیا اور جانوروں، اور ان کی طرح جیتے مرتے انسانوں کی دنیا۔ یوں پوری نظم میں تین ایک آرکی ٹائپل عدد کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔

ایک وحدت کی علامت، دو ثنویت کی اور تین تکمیلیت کی علامت ہے۔ تین میں وقت کی ماضی، حال و مستقبل میں تقسیم ضم ہو جاتی ہے۔ تین، مَیں، تُو اور وہ کی تکمیلی حالت ہے؛ تمام انسانی رشتے انھی تین اسمائے ضمیر سے پہچانے جاتے ہیں۔ انسانی وجود جسم، ذہن اور روح کی تثلیث کا حامل ہے۔ آرٹ میں دو کا ہندسہ مربع کی نمائندگی کرتا ہے، اور تین کا ہندسہ مکعب (cube) کی۔ مکعب ایک ٹھوس جمالیاتی شبیہ ہے۔ تین کے ہندسے کے یہ تمام معانی نظم میں موجود ہیں یا نہیں، اس کا جواب ہم نظم کی جمالیاتی ہیئت ہی میں تلاش کر سکتے ہیں۔ ایک بات بالکل واضح ہے کہ تین کی جمالیاتی معنویت امجد کے پیشِ نظر ضرور موجود رہی ہے؛ امجد نے نظم کی ہیئت میں تین کی تکرار کا باقاعدہ اہتمام کیا ہے، اور ایک ایسے عمدہ انداز میں کہ نظم کی رواں قرأت میں اس اہتمام کا احساس تک نہیں ہوتا۔ امجد کی شعوری فنکارانہ سعی، نظم کی تکمیلی حالت میں محو ہو گئی ہے؛ کرافٹ، نظم کے آرٹ میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ بہ ہر کیف تین کی جمالیاتی معنویت ہی سے اسطوری تلازمات ہویدا ہو رہے ہیں۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ تین کا ہندسہ اپنی مسلسل تکرار کے باوجود، نظم کی یکتائی و وحدت میں خلل نہیں ڈالتا، الٹا نظم جس غیر معمولی وحدتِ خیال، وحدتِ احساس اور وحدتِ وجود کی حامل ہے، وہ تین کی جمالیاتی تکرار سے ممکن ہوئی ہے؛ یہ غیر معمولی پن اسطوری معجزہ ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ 'تین' نظم سے 'باہر' بھی ہے، یعنی نظم کی خارجی ہیئت کا حصہ ہے، اور نظم میں گندھا ہوا بھی ہے، یعنی نظم کی داخلی، نامیاتی ہیئت کا حصہ بھی ہے۔

اس نظم کو ہم ہڑپائی تہذیب کی ایک جدید اسطورہ کہہ سکتے ہیں، جس میں بیل کا اسطوری تصور تشکیل دینے والا

کردار خود بیل میں بدل گیا ہے۔ جدید اسطورہ انسانی عظمت کا پرشکوہ تصور تشکیل نہیں دیتی۔ موت اور زوال، جدید ادب کے بنیادی موضوع ہیں۔ اسی لیے مجید امجد بہتی راوی کے تٹ پر ہزاروں برس سے 'آباد' تہذیب کا قصیدہ نہیں، بلکہ کتبہ لکھتے ہیں۔ نیز آدمی کا بیل میں بدلنا، اسی جدید اسطوری روش کے عین مطابق ہے، جس میں آدمی کیڑے یا بندر میں بدل جاتا ہے۔ آدمی کا کیڑے، بندر یا بیل میں بدلنا بہ یک وقت آدمی کے زوال اور موت کی علامت ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جدید ادب کی اس اسطورہ میں بھی 'تین' بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک آدمی، دوسرا کیڑا، بندر یا بیل اور تیسرا انسان کا دیوتا سے بڑھ کر عظمت کا تصور۔ آدمی اور اس کا تصورِ عظمت غیاب میں، جب کہ کیڑا، بندر یا بیل سامنے موجود ہیں۔ ہم جدید ادب کی اس اسطورہ کی تفہیم میں صدمے کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ صدمہ ہوتا ہی اس لیے ہے کہ ہم انسانی عظمت کا تصور رکھتے ہیں، اور انسان کی حقیقی صورتِ حال اور تصورِ عظمت میں علیٰحدگی محسوس کرتے ہیں۔ آپ اس تصورِ عظمت کو ایک طرف کیجیے، پھر دیکھیے کہ آدمی کا کیڑے یا بیل میں بدلنا ایک معمول کا واقعہ لگے گا، جس سے نہ حیرت پیدا ہوگی، نہ صدمہ، اور نہ ہی آرٹ۔

امجد نے قصباتی، فطری زندگی کی خاموشی کو سنا اور سمجھا ہے۔ اردو نظم قصباتی و فطری زندگی کے ذکر سے خالی نہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل کے رومانی شعرا کی نظموں میں ہمیں فطرت کے مظاہر کا بیان ملتا ہے۔ خود امجد کے معاصر میرا جی کی نظم میں جنگل کی فضا ظاہر ہوئی ہے۔ اس ضمن میں امجد کی نظم کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں صرف قصباتی و فطری زندگی کی آواز نہیں ملتی، بلکہ اس آواز کا کرب بھی موجود ہے، جس کا تجربہ جدید انسان نے کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں امجد کی نظم میں دو آوازیں بہ یک وقت موجود ہیں۔ ایک فطرت کی قدیمی، اصلی، اساطیری آواز، اور دوسری جدید عہد کے انسان کی غم آلود آواز۔ اس ضمن میں نظم 'بن کی چڑیا' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس نظم کا منظر سرکنڈوں کا جنگل (جو پنجاب میں بہ کثرت ہیں) ہے: شہر اور گاؤں سے دور، خالص فطرت۔ اسی طرح کا جنگل جس کے بارے خود امجد نے کہا ہے:

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو
اب تک تمھیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے
اب تک تمھاری صبح کو دھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے
اچھے ہو تم کہ تم کو پریشاں نہیں کیا
انسانیت کے دل کی کسی واردات نے
ان وسعتوں میں کلبہ و ایواں کوئی نہیں
ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں
(گاڑی میں...)

گویا جنگل، فطرت کی قدیمی، اصلی، خالص، اساطیری دنیا ہے۔ اس دنیا کا خالص پن اس لیے باقی ہے کہ اسے انسان کے ہاتھ نے نہیں چھوا۔ انسان کے ہاتھ نے تہذیب کا نظام پیدا کیا ہے، اور اس نظام نے بندہ و سلطاں اور کلبہ وایواں کی تفریق کو جنم دیا ہے۔ ایک حد تک جنگل کا یہ وہی تصور ہے، جسے رومانوی شعرا نے ایک مثالی و آدرشی دنیا، یا جنت کے مماثل سمجھا، اور شہری تہذیب سے اکتا کر جس میں پناہ لینے کی آرزو کی۔ اقبال کی نظم 'ایک آرزو' اس کی نہایت عمدہ مثال

ہے۔ امجد کے یہاں اس جنگل میں پناہ لینے کے بجائے، اس کی خالص، قدیمی، اساطیری زبان کو سننے اور سمجھنے کی سعی ملتی ہے۔ 'بن کی چڑیا' میں امجد کہتے ہیں کہ سرکنڈوں کے بن کی چڑیا، صبح سویرے من کی بات بتاتی ہے۔ جس بانی میں چڑیا اپنے من کا بھید کھولتی ہے، اسے امجد نے 'ننھی چونچ پہ چوں چر چوں چر چوں کی چونچل بانی' کہا ہے، لیکن اس کی بانی کو کوئی نہیں سمجھتا۔ نہ انسان، اور نہ جنگل۔

کون سنے، ہاں کون سنے، راگ اس کے البیلے
سب کے سب بہرے ....میداں، وادی، دریا ٹیلے
ظالم تنہائی کا جادو ویرانوں پر کھیلے!
دور سرابوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے!

چڑیا گاؤں اور شہروں میں بھی پائی جاتی ہے، مگر اس نظم میں امجد نے بن کی چڑیا کا قصہ لکھا ہے۔ اگر گاؤں یا شہر کی چڑیا کے البیلے راگ کے سلسلے میں سب کو بہرہ کہا جاتا تو نظم آسانی سے سمجھ میں آ جاتی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس صورت میں نظم فطرت سے انسان کی بیگانگی کا پٹا ہوا مرثیہ بن کر رہ جاتی۔ بن کی چڑیا جنگل میں، یعنی اپنے اصلی گھر میں، اپنے ازلی ابدی وطن میں ہے، پھر کیوں اس کی بانی کو سمجھنے والا کوئی نہیں؟ جس کی بانی اس کے اہل وطن بھی نہ سمجھتے ہوں، یا سمجھنے کے باوجود بہرے پن کا مظاہرہ کرتے ہوں، اس سے زیادہ تنہا کون ہو سکتا ہے! لہٰذا سوال یہ ہے کہ یہ کس بن کی چڑیا ہے، جس کا اظہار جنگل کی ویرانی کو اور بڑھا رہا ہے؟ روایتی طور پر پرندے روح کی علامت سمجھے جاتے ہیں کہ یہ زمین سے بلند ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اور ان کی پرواز کا رخ آسمان کی طرف ہوتا ہے۔ یہ روایتی علامتی مفہوم نظم میں ظاہر ہو رہا ہے یا نہیں، اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اساطیر اور شاعری میں پرندے کی موجودگی ہمیشہ علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ علامت میں حقیقی و تخیلی عناصر کا امتزاج ہوتا ہے۔ حقیقی عناصر اجتماعی، یکساں، عمومی ہوتے ہیں، جب کہ تخیلی عناصر انفرادی، نئے، اختراعی اور آرکی ٹائپل ہوتے ہیں۔ شاعری حقیقی، اجتماعی، یکساں، عمومی معنی سے وجود میں نہیں آتی۔ بن کی چڑیا کی علامت کا 'حقیقی معنی' تو پنجاب کی دیہی ثقافت ہے، جسے پنجاب ہی میں لکھی جانے والی اردو نظم کے مرکز میں جگہ نہیں ملی؛ امجد کی نظم اس کی خاموشی کی آواز بنتی ہے؛ جب کہ بن کی چڑیا کے تخیلی معنی آرکی ٹائپل ہیں۔ ان کا تعلق بہ یک وقت ثقافتی اور اجتماعی لاشعور سے ہے۔ چڑیا انسانی ہستی کے نسائی آرکی ٹائپل پہلو کی علامت ہے؛ اس کے من کا بھید، گیت میں چھپا ہے۔ یہ سراپا راگ ہے، آرٹ کی کسی قدیم دیوی کی مانند۔ سرکنڈوں کا جنگل، انسانی سائیکی کا وہ خطہ ہے جس میں گویا ہونے والی چڑیا کی بانی، انسانی شعور کے وہ منطقے سمجھنے سے قاصر ہیں، جنھیں شاعر نے میدان، وادی، دریا اور ٹیلے کے علامتی نام دیے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انسانی ہستی دو دنیاؤں کی مغائرت کا تجربہ کرتی ہے۔ ایک اصل، قدیمی، ماورائے وقت، اساطیری، خالص دنیا جو سائیکی کی انتہائی گہرائیوں میں مضمر ہے، اور دوسری شعور کی، باہر کی، مدنی، عمرانی، تاریخ اور وقت کی حامل دنیا۔ ایک کے پاس بھید، احساس ہے، اور دوسری کے پاس واقعات، حادثات، تاریخ ہے۔ دونوں کے پاس اپنی اپنی بانی ہے، مگر ایک کی بانی، حسی، اساطیری، علامتی ہے اور دوسری کی زبان منطقی ہے۔ چناں چہ چڑیا کی چونچل بانی کرنوں پر رقصاں ہوتی ہے، جو ایک مکمل اساطیری، شاعرانہ تمثال ہے۔ خالص صوت اور روشنی کے امتزاج کی حامل۔ لفظ کے مقابلے میں خالص صوت، وقت سے باہر ہے، ابدی ہے۔ لفظ، تاریخ کے جبر کا شکار ہے؛ اس کا سگنی فائیڈ، تاریخ کی طرح تغیر پذیر رہتا ہے، لیکن خالص صوت، یعنی چڑیا کی چونچل بانی کبھی نہیں بدلتی۔ سائیکی کی گہرائی

سے برآمد ہونے والی خالص، غنائی صوت روشن ضمیری عطا کرتی ہے، اور چڑیا کی خالص، غنائی صوت کا کرنوں پر رقصاں ہونا یہی علامتی مفہوم رکھتا ہے۳۔

مجید امجد اپنی نظموں میں جس دنیا کی تصویر کھینچتے ہیں وہ صرف انسان اور اس کی آرزوؤں کا جہان نہیں۔ درخت ، فصلیں ، پرندے ، جانور اس دنیا کا حصہ ہی نہیں بلکہ برابر کے حقوق رکھنے والے باشندے ہیں۔ اس ضمن میں مجید امجد کا رویہ خاصی حد تک قدیم اساطیری انسان کا ہے۔ اساطیری انسان ہر شے کو نہ صرف اپنی ہی طرح زندہ محسوس کرتا تھا، بلکہ اپنی دنیا میں ان کے وجود کو نہایت معنی خیز بھی سمجھتا تھا؛ درخت ، جانور ، پرندے اس کے خاندان کے افراد کی مانند ہوا کرتے۔ تاہم جب انھیں دیوتائی حیثیت مل جاتی تو ان کا مرتبہ انسانوں سے بھی بڑھ جاتا۔ فوق انسانی حیثیت اختیار کرنے کے باوجود اساطیری عہد کا انسان انھیں اپنی دنیا سے الگ نہ سمجھتا؛ انھیں ان کی علامتی اساطیری حیثیت کی بنا پر انسانی دنیا کے لیے حد درجہ مقدس اور معنی خیز سمجھا جاتا۔ مجید امجد اساطیری زمانے کے انسان کی طرح درختوں، پرندوں، جانوروں کو اپنی دنیا کے باشندے سمجھتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں ایک احساس ایسا ہے جو اساطیر میں موجود نہیں، امجد کی شاعری میں ہے۔ امجد کو یہ احساس کھائے جاتا ہے کہ معاصر انسانی دنیا نے نباتاتی وحیوانی حیات سے مغائرت برتی ہے، اور سنگدلانہ سلوک روا رکھا ہے؛ گویا جدید عہد نے اساطیری، قدیمی تصورات سے خود کو علیحدہ کر لیا ہے۔ یہ احساس 'توسیعِ شہر'، 'مسلخ' اور 'بارکش' جیسی نظموں میں نہایت شدت کے ساتھ اجاگر ہوا ہے۔ درختوں کا کٹنا، جانوروں کا ذبح ہونا، اور جانوروں کو باربردار بنا ڈالنا مجید امجد کے دل پر آرے چلاتا ہے۔ یوں امجد ان مخلوقات سے جو رشتہ قائم کرتے ہیں وہ دکھ کی ہم احساسی کا ہے۔ لیکن یہاں بھی ہمیں ایک ممکنہ مغالطے سے بچنے کی ضرورت ہے۔ امجد نباتاتی وحیوانی حیات کو انسانی صفات سے متصف نہیں کرتے۔ وہ چڑیوں کی اپنی بانی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں، کٹتے درختوں، ذبح ہوتے اور بوجھ کھینچتے جانوروں کا کرب محسوس کرتے ہیں؛ وہ ان مخلوقات پر رحم نہیں کھاتے، ان کے 'حقیقی دکھ' میں شرکت کرتے ہیں؛ انسانی دنیا سے ان کی دربدری یا Displacement پر ان کی داخلی نفسی حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میر کی نظموں میں جانوروں کی ترجمانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ جانوروں کو انسانی صفات سے متصف کرتے ہیں:

> کہا جا سکتا ہے کہ میر نے جانور کو انسان کی سی صفات سے متصف کر کے کچھ کمزوری کا ثبوت دیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر جانور کو مربیانہ اور برتری کی نظر سے دیکھنا غلط ہے (نظیر اکبر آبادی کی طرف اشارہ ہے) تو اسے انسان صفت (Anthropomorphic) بتانا بھی غلط ہے۔ یہ بات صحیح ہے، لیکن یہ نکتہ ملحوظ رکھیے کہ جانوروں سے دلچسپی رکھنا، ان کے وجود کو وجود ماننا، ان کے حقوق کا قائل ہونا، ان کے احساسات کو سمجھنے کی کوشش کرنا، یعنی ان کے ساتھ یک دردی (Empathy) رکھنا مربیانہ دلچسپی یا کارآمد ہونے کے باعث ان کو مطیع بنانے سے بدرجہا بہتر ہے... میر کی یک دردی (Empathy) اشیا و مظاہر سے ان کی محبت کی دلیل ہے، اور اس صفت میں اردو کا کوئی شاعر ان کا ہم سر نہیں۴۔

فاروقی صاحب کی نظر سے امجد کی نظمیں نہیں گزریں، وگرنہ وہ دعویٰ نہ کرتے کہ اشیا و مظاہر سے محبت میں اردو

کا کوئی شاعر میر کا ہمسر نہیں۔ میر بلاشبہ اردو کے عظیم شاعر ہیں، لیکن نباتاتی و حیوانی حیات سے محبت میں امجد میر صاحب سے بڑھ کر ہیں۔ جانوروں کے ضمن میں دونوں شعرا کے احساسات کا فرق دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ فاروقی صاحب نے میر کی مثنوی 'موہنی بلی' سے چند اشعار میر کی یک دردی کی شہادت کے طور پر پیش کیے ہیں۔ پہلے وہ ملاحظہ کیجیے۔

بلیاں ہوتی ہیں اچھی ہر کہیں
یہ تماشا سا ہے بلی تو نہیں
گرد رو باندھے تو چہرہ حور کا
چاندنی میں ہو تو بقعہ نور کا
بلی کا ہوتا نہیں اسلوب یہ
ہے کبودی چشم یک محبوب یہ
دیکھے جس دم یک ذرا کوئی اس کو گھور
چشم شور آفتاب اس دم ہو کور
داغ گلزاری سے اس کے تازہ باغ
اس زمانِ تیرہ کی چشم و چراغ
کیا دماغ اعلیٰ طبیعت کیا نفیس
کیا مصاحب بے بدل کیسی جلیس
یہ نفاست یہ لطافت یہ تمیز
آنکھ دوڑے ہی نہ ہو کیسی ہے چیز

آپ نے ملاحظہ کیا، میر صاحب کے یہ اشعار بلی کی مدح میں ہیں۔ جن صفات کی بنا پر بلی کے لیے تحسینی کلمات منظوم کیے گئے ہیں، وہ دراصل انسانی صفات ہیں۔ اعلیٰ دماغ، نفیس طبیعت انسانی صفات ہیں۔ میر صاحب نے بلی کو انسانی نظر سے دیکھا ہے، جس کی وجہ سے وہ ایک شے کے بجائے ایک وجود نظر آتی ہے، لیکن اس وجود پر انسانی اوصاف کی پرچھائیاں اس قدر ہیں کہ بلی کی اپنی حقیقی شناخت کہیں دب گئی ہے۔ اب مجید امجد کی نظم 'بارکش' دیکھیے:

چیختے پہیے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹان
بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور! ترا یہ جتن
کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیلے ماس کا مان

لیکن تیری یہ ابلتی آنکھیں، آگ بھری پر آب
سارا بوجھ اور سارا کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر!

کہا جا سکتا ہے کہ میر صاحب نے ایک پالتو جانور پر نظم لکھی اور امجد نے بار بردار جانور پر، اس لیے ایک نظم میں مدح ہی مدح ہے اور دوسری میں دکھ ہی دکھ۔ بلاشبہ یہ فرق پیشِ نظر رکھا جانا چاہیے، لیکن یہ فرق بھی سامنے رہنا چاہیے کہ امجد نے بوجھ کھینچتے جانور کی حقیقی صورتِ حال کا نقشہ کھینچا ہے، جب کہ میر صاحب نے بلی کا مثالی تصور پیش کیا ہے؛ ایک نظم میں غلو آمیز استعارے ہیں اور دوسری میں نپی تلی تشبیہات ہیں۔ امجد کی دو بندوں کی یہ نظم جس فنی کمال کے ساتھ، پتھریلی سڑک پر بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے، گرتے سنبھلتے گھوڑے یا خچر کی تصویر پیش کرتی ہے، وہ داد سے بالاتر ہے۔ پورا شعری بیانیہ جانور کی حالت پر مرکوز ہے؛ نظم کا متکلم ہی نہیں خود نظم، بوجھ کھینچتے جانور کو مخاطب کرتی ہے؛ اس کی ابلتی آنکھوں میں جھانکتی ہے جن میں آتشیں آنسو ہیں؛ نظم انھی آنسوؤں کی زبان سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ آتشیں آنسو اس لیے ہیں کہ جانور کو اپنی دنیا کا حصہ نہیں سمجھا گیا؛ اسے اپنی دنیا سے باہر سمجھا گیا ہے، جسے تسخیر کیا جاتا ہے، جسے اپنے مفاد کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے، اور یوں اسے ایک وجود کے بجائے، ایک شے سمجھا جاتا ہے۔ امجد کی نظم نہ صرف گھوڑے یا خچر کو ایک وجود سمجھتی ہے، اور اپنی ہی دنیا کا حصہ سمجھے جانے پر اصرار کرتی ہے بلکہ اسے ایک منفرد وجود بھی قرار دیتی ہے، جس کے پاس دنیا کو دیکھنے کے لیے ایک اپنی نظر بھی ہے۔ نظم ان سب گیانیوں پر ایک لطیف طنز کرتی ہے جو اپنے من میں ڈوب کر جگ کے بھید پاتے ہیں، لیکن جگ کے بھید میں، کرب سے ابلتی آنکھوں کے درد کا بھید شامل نہیں۔ چناں چہ جگ کے گیان پر ایک سوالیہ نشان قائم ہوتا ہے۔ وہ کیا گیان ہے جو ایک زندہ وجود کی آتشیں آنکھوں کی تحریر نہیں پڑھ سکتا؟ کیا امجد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جانوروں کے ساتھ سنگدلانہ سلوک کا اصل باعث ہمارا گیان ہے جو دراصل 'انسان مرکز' ہے؟ ہم اپنے وجود کی معرفت میں بھی ایک قسم کی نرگسیت کا شکار ہوتے ہیں، اور اپنے من میں جس جگ کے بھید پاتے ہیں، وہ جگ ہم سے شروع ہوتا اور ہم پر ختم ہوتا ہے۔ مجید امجد گیانیوں کو متوجہ کرتے ہیں کہ کوئی تو ایسا صاحب دل ونظر سامنے آئے جو ابلتی، آگ بھری پر آب آنکھوں سے دنیا کی تصویر دیکھے۔ یہ تصویر کیسی ہوگی؟ امجد یہ سوال کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن اس سوال کے ممکنہ جواب کی طرف اشارے نظم ہی میں موجود ہیں۔ نظم یہ عندیہ دیتی ہے کہ گیانی کو اپنے من کی جانب مرکوز آنکھوں سے دست کش ہونا پڑے گا، تا کہ وہ اپنی پیشانی پر بارکش کی، باہر کی طرف دیکھتی ابلتی آنکھیں چسپاں کر سکے۔ بارکش کے پاس بھی ایک گیان ہے، جو اس کی آنکھوں میں سمٹ آیا ہے۔ انسان، جانور کو 'غیر' سمجھتا ہے، اسی لیے اس سے بارکشی کا کام لیتا ہے؛ اگر اس 'غیر' کی نظر سے دنیا کو دیکھے گا تو اسے اپنا وجود، اپنا گیان 'غیر' لگے گا۔ غم اور غصے سے ابلتی آنکھوں کے سامنے دنیا کیسی لگے گی؟ اس وضاحت کی ضرورت نہیں۔

اس نظم میں بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جانور پر ترحم اور ترس نہیں کھایا گیا، (البتہ یک احساسی نظم میں موجود ہے) نہ چابک مارنے والے کو برا بھلا کہا گیا ہے۔ اگر یہ دونوں باتیں ہوتیں تو نظم ایک سیدھی سادھی احتجاجی تحریر میں بدل جاتی۔

اصل، خالص، قدیمی، ابدی آواز کا منبع اجتماعی انسانی سائیکی کی گہرائی ہے؛ یہ انسانی سائیکی میں ایک لاشخصی آواز ہے؛ اس تک رسائی کا مطلب، انسانی ہستی ہی میں مضمر ایک دیوتائی عنصر تک رسائی ہے؛ ایک اعتبار سے یہ بشری حد سے باہر قدم رکھنا ہے، اور دوسرے اعتبار سے بشری حد کو وسعت وارتفاع سے ہمکنار کرنا ہے۔ چناں چہ یہ شاعرانہ، جمالیاتی عمل خود بہ خود قدیم، اساطیری جہت حاصل کر لیتا ہے۔ اس تجربے کی حامل شاعری کی تمثالیں خالص حسی ہوتی ہیں، مگر ان کی تہ میں اسطور سازی کا علامتی نظام وجود میں آ جاتا ہے۔ مجید امجد کے یہاں اصل، قدیمی، ابدی حقیقت کو مس

کرنے کی کیفیت کئی نظموں میں ملتی ہے، تاہم کہیں یہ آواز ہے، کہیں رنگ، کہیں خوشبو، کہیں نور و روشنی،، اور کہیں رس ہے۔ مثلاً 'پیش رو' میں یہ نمو کی قوت ہے اور 'صاحب کا فروٹ فارم' میں اس کا اظہار رس کی صورت ہوا ہے۔ 'بن کی چڑیا' میں آواز علامت ہے اور 'صاحب کا فروٹ فارم' میں رس، اور اسی نسبت سے نظم میں حسی علامتیں برتی گئی ہیں۔

نظم 'صاحب کا فروٹ فارم' پہلی سطح پر تو اپنی دھرتی، اپنی مٹی کے اثبات سے عبارت ہے۔ نظم کی دوسری سطح اس اثبات کی نوعیت ہے۔ شاعر نے کسی سیاسی نظریے یا مذہبی آئیڈیالوجی کے تحت اپنی مٹی کا اثبات نہیں کیا؛ دھرتی کا اثبات ، دھرتی سے ماورا ہو کر نہیں کیا۔ دھرتی سے ماورا آئیڈیالوجی، دھرتی پر اجارے کی راہ ہموار کرتی ہے، یعنی اسے محض ایک شے سمجھتی ہے۔ شے کو قبضے میں لیا جاتا، اس کا خون چوسا جاتا، اپنی طاقت و دولت میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ جب کہ دھرتی کو اس کے فطری، حقیقی اوصاف کے ساتھ قبول کرنا ایک جمالیاتی رویہ ہے؛ اس کے حسن کی ستائش ہے، اور اس سے حظ کشید کرنا ہے۔ چوں کہ آدمی حیاتیاتی سطح پر دھرتی سے بندھا ہے؛ آدمی خاک کا پتلا ہے، اسی خاک سے آدمی کی حیات ہے ، اور اسی میں وہ بالآخر جا ملتا ہے؛ اس لیے آدمی اور دھرتی میں حقیقتاً کوئی بیگانگی نہیں۔ لیکن آدمی مٹی پر اجارہ چاہتا ہے۔ اسی خیال کو کبیر نے ایک دوہے میں نظم کیا ہے:

ماٹی کہے کمھار سے تُو کا روندھے موئے
اک دن ایسا ہوئے گا میں روندھوں گی توئے

مجید امجد مٹی، یعنی اپنی اصل کا اثبات کرتے ہیں۔ یہ اثبات بھی خیال کی سطح پر نہیں؛ فن کی سطح پر ہے۔ اسی لیے نظم میں دھرتی ایک نسائی آرکی ٹائپل امیج میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اتفاق نہیں کہ اس نظم کی ابتدائی لائنیں بھی نسائی امیج ہی ابھارتی ہیں: ''یہ دھوپ، جس کا مہین آنچل رہوا سے مس ہے...،رتوں کا رس ہے''۔ نیز پوری نظم میں ہر تمثال متحرک ہے ؛اس میں ایک زندہ وجود کی حرکت کا احساس ہوتا ہے، لیکن یہ حرکت رقص یعنی فن کی حرکت ہے۔ درج ذیل مصرعوں کو پڑھیے اور بصری تمثالوں کی مرقص کیفیت کا نظارہ کیجیے۔

تمام چاندی جو نرم مٹی نے پھوٹتے بور کی چٹکتی چنبیلیوں میں انڈیل دی ہے
تمام سونا جو پانیوں ،ٹہنیوں شگوفوں میں بہہ کے ان زرد سنگتروں سے ابل پڑا ہے
تمام دھرتی کا دھن جو بھیدوں کے بھیس میں دُور دُور تک سرد ڈالیوں پر بکھر گیا ہے

رس نظم کی کلیدی علامت ہے۔ رس پھلوں سے حاصل ہونے والا سیال مادہ ہے؛ رتوں کی پر بہار حالت ہے؛ یہ معرفت کا نچوڑ ہے؛ یہ آرٹ کی نشاطیہ کیفیت ہے؛ ایک طرح کی کثیر جذبیت اس لفظ میں سرایت کیے ہوئے ہے، اور یہی کثیر جذبیت امجد کی اس نظم میں بھی ہے۔ پوری نظم ایک عجب رواں ،نشاطیہ کیفیت کی حامل ہے۔ یہ کیفیت نظم کی حسی تمثالوں سے چھن چھن کر آ رہی ہے، بالکل ایسے جیسے دھرتی کے اندر کا سونا، چاندی، یعنی سارا دھن پھلوں، پھولوں، پتیوں، ڈالیوں میں بھر آیا ہے۔ دھرتی کی قوتِ نمو کا بے محابا اظہار ہو رہا ہے۔ رنگ، خوشبو، روشنی اور اس کے متعلقات (جیسے دھوپ، آگ، دیا) کی تمثالیں اس نظم کی بنیادی تمثالیں ہیں۔ یہ سب 'غیر تاریخی' یعنی فطری ہیں اور اسی لیے وقت کو مات دینے کا مفہوم رکھتی ہیں۔

سبو میں بھر لو، یہ مدھ ،یہ مدرا، کہ اس کی ہر بوند سال بھر صراحیوں میں دیے جلائے
یہی قرینہ ہے زندگی کا ،اسی طرح سے لپکتے ،قرنوں کے اس چمن میں نہ جانے کب سے

ہزار ہا تپتے پیلے سورج ،لنڈھا رہے ہیں وہ پگھلا تانبا،وہ دھوپ ،جس کا مہین آنچل
دلوں سے مس ہے،وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے
جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل
کبھی کبھی ایک بوند اس کی ،کسی نوا میں دیا جلائے
تو وقت کی پینگ جھول جائے

گویا پھولوں، پھلوں سے لبریز دھرتی ایک مے خانے کی طرح ہے جس کے دروازے ہر خاص وعام کے لیے کھلے ہیں؛اگر اس مے خانے سے فیض یاب ہوا جائے تو وقت ،تاریخ،لمحہ ءحاضر کے استبداد کو شکست دی جا سکتی ہے۔رس سے ذات کے سبو کو بھر لینے کا تجربہ،نشاط انگیز ہے۔یہ نشاط صرف دھرتی کے رس سے حاصل نہیں ہوتا، بلکہ خالص شاعری یعنی آرٹ کے رس سے بھی حاصل ہوتا ہے۔یوں نظم میں حسن کی دونوں اہم قسمیں ظاہر ہو رہی ہیں: فطرت کا حسن اور فن کا حسن ؛رس ،حسن کی ان دونوں قسموں کو محیط ہے۔شاعر کا کمال یہ نہیں کہ اس نے فطرت اور فن کے جمال کو یک جا کیا ہے؛دو یکساں چیزوں کو جمع کرنا،اوران میں سے ایک چیز کی کیفیت کی شدت کو،دوسری یکساں چیز کی مدد سے بڑھانا تو کوئی کمال نہیں۔یہ کام تو معمولی تخیل کا شاعر بھی کر سکتا ہے۔کمال تو یہ ہے کہ متضاد اشیا کو یک جا کیا جائے،یا یکساں اشیا میں تضادات کا انکشاف کیا جائے،اور پھر یکسانیت وتضاد کے معرض التوا میں رہنے کا منظر اجاگر کیا جائے،تا کہ معنی در معنی ،کیفیت در کیفیت کی صورت پیدا ہو سکے۔فن کا کمال کسی ایک معنی یا کیفیت کی لمحاتی شعلگی پیدا کرنا نہیں، بلکہ معانی یا کیفیات کی ایک ایسی تجلی پیدا کرنا ہے،جو انسان کو اپنے باطن کی گہرائیوں میں دور تک ،اور وقت کی پہنائیوں میں دور تک لے جا سکے۔یہی کام امجد نے اس نظم میں کیا ہے۔تیئس مصرعوں کی اس نظم کے اٹھارہ مصرعے فطرت کے حسن کی محاکات کرتے ہیں۔انیسویں مصرعے میں اچانک ایک ہلکا سا جھٹکا لگتا ہے؛فطرت کے رس کے ساتھ ہی زہر بھرے دکھوں کے رس کا ذکر ہوتا ہے۔قاری ایک لمحے کو رکتا ہے؛اب تک وہ رس کے ایک نشاط انگیز،مدھ بھرے تصور کی رو میں بہتا چلا آ رہا تھا کہ اچانک'وہ زہر،جس میں دکھوں کا رس ہے' اسے روک لیتا ہے۔وہ سوچتا ہے:یہ کس دکھ کا زہر ہے،جسے نظم کا متکلم رتوں کے امرت کے ساتھ اپنے من کی چھاگل میں بھر لینے کی ترغیب دے رہا ہے؟

جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل
کبھی کبھی ایک بوند اس کی ،کسی نوا میں دیا جلائے
تو وقت کی پینگ جھول جائے

یہ ایک اعتبار سے وہی بات ہے جسے امجد نے نظم 'جاروب کش' میں پیش کیا تھا،کہ کوئی ایک غم انسان کی تقدیر بدل سکتا ہے۔دکھ کا زہر کسی شخصی واقعے یا صدمے کا نہیں،خود حیات کا دکھ ہے؛اپنے ہونے کا دکھ ہے جو دھوپ کے مہین آنچل کی طرح دلوں سے مس ہے،یعنی دکھ،اور نشاط سے انسان کا رشتہ ازلی وابدی ہے۔اب تک نظم میں رس،رتوں کی پر بہار حالت کا مفہوم لیے ہوئے تھا،اب اس میں ہستی کی معرفت کا مفہوم شامل ہو گیا ہے۔رس کے یہ دونوں مفاہیم بہ یک وقت اشتراک وتضاد رکھتے ہیں۔ایک رتوں کا ،مدھ بھرا رس ہے،اور دوسرا زہر بھرے دکھوں کا رس ہے؛یوں دونوں متضاد ہیں۔ایک دھرتی کی'سائیکی' یعنی اصل سے پھوٹتا ہے،اور دوسرا انسانی سائیکی کی گہرائیوں میں اترا ہوا ہے؛یوں دونوں مشترک اصل رکھتے ہیں؛اور یہی مشترک اصل انسان کو دھرتی اور اس کے جملہ مظاہر جیسے نباتات،پرندوں، جانوروں سے

ہم رشتہ کرتی ہے۔ (فطرت کی سائیکی اور اپنی سائیکی کی طرف رجوع گھر واپسی یا ماں کی گود میں واپسی کا تجربہ بھی ہے)۔ یہ وجود کی وہی مکمل معرفت ہے، جسے مجید امجد نے اپنی دوسری نظموں میں بھی پیش کیا ہے۔ وجود کا مکمل عرفان اس کا سوا کیا ہوسکتا ہے کہ تضادات کو ایک ساتھ گرفت میں لیا جائے؛ ان کو تحلیل کرنے، یا ان کا انکار کرنے کے بجائے، انھیں تسلیم کیا جائے۔ رتوں کے رس کے ساتھ، دکھ کے زہر کی آگ سے من کی چھاگل بھر لینا، دراصل تضاد کو تسلیم کرنا ہے۔

یہاں پہنچ کر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ یہ نظم صاحب کے فروٹ فارم کو بیان نہیں کر رہی ہے، اور نہ صاحب کے فروٹ فارم سے شاعری کشید کر رہی ہے۔ اس نظم میں شاعری کا علاقہ شروع ہی وہاں سے ہوتا ہے، جہاں سے کسی صاحب جاگیر کا فروٹ فارم ہماری نظروں سے اوجھل ہونے لگتا ہے؛ صاحب کا فروٹ فارم، دھرتی کی، حیات کی، ہر شے کی ازلی ابدی قوت نمو کے بے محابا اظہار کی ترجمانی کرنے لگتا ہے، اور اس صاحب کا مے خانہ بن جاتا ہے جس کے بارے میں کبیر نے کہا ہے:

صاحب میرا ایک ہے دوجا کہا نہ جائے
دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے

صاحب اور فروٹ فارم کے معانی اور مراتب بدل جاتے ہیں۔ فروٹ فارم تو ظاہر یا performance ہے، رس کی، حسن کی، نشاط کی۔ رس گرامر کی طرح ہے، جو ساری 'پرفارمنس' کی اصل ہے۔ رس اپنا اظہار 'پرفارمنس' میں کرتا ہے۔ امجد کی نظم رس اور اس کی 'پرفارمنس' دونوں کی بہ یک وقت حامل ہے، اور اسی لیے ان دونوں پر غالب ہے، اور دونوں سے زائد، اور کافی الگ بھی۔

دھرتی کی قوت نمو، اس کی سائیکی، اس کی اصل ہے، جو ازلی، ابدی، قدیمی ہے، اور یہ غیاب میں ہے؛ جب کہ پھل، پھول، پتیاں، ڈالیاں دھرتی کا ظاہر اور موجودگی ہیں، اور اس کا حسن ہیں، اور اسی لیے عارضی ہیں۔ امجد کی نظم کا آرٹ ابدی اور عارضی کے تضاد کو کچھ ایسی فنی ہنرمندی سے باقی رکھتا ہے کہ تضاد تو باقی رہتا ہے، مگر مغائرت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح رس، فروٹ فارم کی پرفارمنس میں سرایت کر جانے کے باوجود، اپنی الگ پہچان باقی رکھتا ہے، مگر رس اور پرفارمنس میں مغائرت باقی نہیں رہتی، اسی طرح ازلی، ابدی حسن اپنے عارضی مظاہر میں سرایت کرتا ہے تو دونوں کی مغائرت ختم ہو جاتی ہے، لیکن اس کے باوجود وہ غیاب میں بھی رہتا (دھرتی کا دھن ہزاروں بھیس میں رونما ہونے کے باوجود خرچ نہیں ہو جاتا) ہے، اس لیے عارضی مظاہر حسن سے اس کا فرق بھی باقی رہتا ہے۔ یوں مجید امجد اپنی شاعری میں ایک ایسی جمالیات کو خلق کرتے ہیں جو حسن کی موجودگی کا حسی ادراک بھی کراتی ہے، اور حسن کی ایک علیحدہ، خود مختار، بے کنار کائنات کی طرف دھیان بھی منتقل کرتی ہے۔ حسن اپنے منبع سے وابستہ بھی رہتا ہے، اور فطرت کے پات پات میں، شاعری کی تمثالوں میں، مصرعوں کے آہنگ میں، اور ان سب سے پیدا ہونے والی انسانی وجود کی مکمل معرفت میں بھی سرایت کیے ہوتا ہے!

حواشی

۱۔ یحییٰ امجد، ''پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو'' مشمولہ مجید امجد ایک مطالعہ (مرتب حکمت ادیب)، جھنگ ادبی اکیڈمی، جھنگ، ۱۹۹۴ء، ص ۳۶۷

۲۔ سی، جی، ژونگ، Memories,Dreams, Reflections، ونٹاژ بکس، نیو یارک، ۱۹۸۹، ص ۲۷۸

۳۔ مجید امجد نے جنوری ۱۹۶۹ء میں چڑیا پر دو مزید نظمیں تخلیق کیں: 'اے ری چڑیا' اور 'بہار کی چڑیا'۔ دونوں نظموں میں چڑیاؤں کو اپنی دنیا کا حصہ سمجھا گیا ہے۔ پہلی نظم میں کمرے کے روزن میں مقیم چڑیا کو مخاطب کیا گیا ہے: اسے مطلع کیا گیا ہے کہ ڈائن آنکھیں اس کی تاک میں ہیں، اور اسے چہکارنے والا ایک جگ اس کا بیری ہے۔ اس لیے وہ بن بیلڑیوں میں چلی جائے۔ اس نظم میں بھی یہ نکتہ پیش کیا گیا ہے کہ انسانی دنیا نے چڑیا کو اپنا غیر سمجھا ہے۔ 'بہار کی چڑیا' میں نو جوان چڑیائی جوڑے کی کتھا لکھی گئی ہے۔

۴۔ شمس الرحمن فاروقی، ''میر صاحب کا زندہ عجائب گھر'' مشمولہ خطبات، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ (مرتبین خالد محمود، شہپر رسول) مکتبہ جامعہ، دہلی ۲۰۱۲، ص ۶۴

☆......☆......☆

فیض کی شاعری میں تلازماتِ عشق

ڈاکٹر عظمیٰ فرمان

اردو شاعری کا محور و مرکز ہمیشہ سے ایک ہی ہے اور وہ ہے ''عشق''۔ ''عشق'' اصلاً عربی زبان کی اصطلاح ہے جو آپ جانتے ہیں کہ محض گل و بلبل کی جھوٹی سچی کہانیوں تک محدود نہیں ہے۔ عشق تو ایک فلسفہ ہے، ایک اندازِ فکر ہے ایک طریق حیات ہے۔ عطیہ ء خداوندی ہے۔ ایک رحمت ایزدی ہے جو انسان کے دل پر نازل ہوئی۔ ادب کے طالب علم عشق کی اصطلاح سے، اس کی وسعتوں سے، اس کے تلازمات، مترادفات اور علامات سے خوب خوب واقف ہیں۔ ایک طرف محبوب، حسن، ناز و بے گانگی اس کے تلازمات ہیں تو دوسری طرف عاشق، عبودیت اور عارفیت کے تصورات بھی عشق کے تصور سے جڑے ہوئے ہیں۔ محبت، الفت، پیار اور مہر تو خیر عشق کے مترادفات ہیں ہی شوق، تمنا، جستجو، جنون، جذب، غم، سرمستی آرزو، امید جیسی کیفیات دراصل عشق کے ایسے تلازمات ہیں جنہیں تقریباً مترادف ہی سمجھنا چاہیے۔ اس کے علاوہ لیلیٰ و مجنوں، گل و بلبل، بادہ و ساغر جیسی بے شمار تراکیب ہیں جو عشق کے تصور سے جڑی ہوئی ہیں۔ اپنے تمام مترادفات، تلازمات اور تراکیب کے ساتھ ''عشق'' کا فلسفہ اردو شاعری کی رگوں میں لہو کی طرح دوڑتا پھرتا ہے۔ بعض اوقات عشق کو مجازی اور حقیقی کے خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ لیکن سب ہی جانتے ہیں کہ مجاز اور حقیقت میں برائے نام ہی فاصلہ موجود ہے۔ حقیقت تک پہنچنے کا راستہ مجاز ہی ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے حقیقت تک پہنچنے کی پہلی سیڑھی عشق مجازی ہی ہے۔ گویا ''عشق'' کا دائرہ کار اس قدر وسیع و عریض ہے کہ روحانی اور مادی، دونوں دنیاؤں پر محیط ہے اس ہمہ گیر اور عمومی تصور میں سے ہر دور اور ہر معاشرے نے اپنے لیے چند مخصوص تلازمات کا انتخاب کیا اور ان کی مدد سے اپنا گویا ایک ضمنی تصورِ عشق ترتیب دیا۔ یہ ضمنی تصورات ایک وسیع تر تصورِ عشق کا حصہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں کیونکہ ایک گروہ میں چند مخصوص تلازماتِ عشق، دیگر عمومی تلازماتِ عشق پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ یہی مخصوص تلازمات اس گروہ کے عشقیہ فلسفے کی تفسیر کرتے ہیں جو دوسرے گروہ سے مختلف ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو شاعری کو ہی دیکھ لیجیے۔

اردو شاعری کے دکنی عہد میں عورت، حسن، سراپا اور جنس کے تلازماتِ عشق نمایاں رہے۔ اس تصور میں مقامی عشقیہ روایت کے اثرات بھی حد درجہ اہمیت کے حامل تھے۔ مقامی روایات میں تصورِ عشق کا ایک اہم تلازمہ عورت تھی۔ اس تصور میں کام، دھرم کا حصہ تھا اور جنسی عمل کو مذہبی تقدس حاصل تھا۔ ان مقامی روایات نے فارسی ادب سے آنے والی عشقیہ روایات سے ملنے کے بعد ایک نئی صورت اختیار کی اور دکنی عہد ہی وہ دور تھا جب ہر سطح پر مقامی اور فارسی روایات کی آویزش اور پھر آمیزش ہوتی نظر آئی۔

ولی کے بعد فارسی روایات، کا اثر کچھ زیادہ ہوا لیکن شمالی ہند میں جلد ہی اردو شاعری نے اپنا مزاج

خود تعمیر کیا اور اس کے بعد اردو شعراء میں ایسی خود اعتمادی نظر آئی کہ انہوں نے اپنے شاعرانہ لہجے وضع کیے۔ عشق گرچہ بنیادی موضوع رہا لیکن ہر شاعر اپنے مخصوص تلازماتِ عشق کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف نظر آیا۔ میر تقی میر، میر درد اور مرزا رفیع سودا ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن تینوں کا لب و لہجہ تصورِ عشق، انداز فکر، طریق زندگی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان تینوں شعرا نے اردو شاعری کو تین اہم لہجے عطا کیے ان کے تلازماتِ عشق تلاش کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ میر جن تلازمات کو اہمیت دیتے ہیں وہ ان تلازمات سے مختلف ہیں جنہیں سودا کے ہاں مرکزی اہمیت حاصل ہے۔

درد صوفی ہیں۔ ان کے نزدیک عشق دراصل عشق حقیقی کا ہی نام ہے۔ ان کے ہاں درد، غم، مجاز، حقیقت، حسن، جبر، وحدت اور کثرت، حجاب، رضا مندی اور احساسِ سپردگی جیسے تلازمات عشق کے تصور سے وابستہ ہیں۔

میر تقی میر کا تو بنیادی حوالہ ہی عشق ہے ہم جسے عاشقانہ لہجہ کہتے ہیں وہ میر کا ہی لہجہ ہے۔ انہیں بچپن سے ہی عشق کی تعلیم ملی۔ والد اور پھر سید امان اللہ کی صحبت، اس کے ساتھ دلّی سے حالات، ان سب چیزوں نے مل کر میر کے دل میں عشق کی زبردست آگ روشن کر دی تھی۔ میر کی شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کیا، عشق کی دیگر ممکنہ جہتیں بھی آپس میں مدغم نظر آتی ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کے ہاں عشق ہی مقصود بالذات ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میر نے مثنویات میں تو عشق کی ماہیت اور فلسفے پر خاصی گفتگو کی ہے لیکن غزلیات میں بیشتر اوقات صرف علائم، تشبیہات اور تلازمات کی مدد سے عاشقانہ لہجہ تعمیر کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی، غمِ جاناں اور غمِ دوراں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور اس طرح کے اشعار میں جو بظاہر دل سے متعلق ہیں کہ

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاو گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

یا یہ کہ

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

یا

دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لوٹا مارا ہے حسن والوں نے

ایسے اشعار میں انگلی رکھنا مشکل ہے کہ کہاں دل کا ذکر ہے اور کہاں دلّی کا غم، انا، خودداری انسان دوستی تصوف، احساس زیاں میر کے عشق کے بنیادی تلازمات ہیں۔

اسی عہد کے شاعر سودا بھی ہیں۔ قصیدہ گوئی میں ان کے موضوعات بیشتر خارجی نوعیت کے رہے۔ لیکن غزلیات میں ان کا محور عشق ہی ہے۔ البتہ نہ ہی وہ میر کا دردمندانہ عاشقانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں، نہ درد کی طرح راضی بہ رضا ہو جانے کا Temperament رکھتے ہیں لہٰذا سودا کے عشق کی بات ہوگی تو ذہن میں انحراف،

بغاوت، للکار، چیلنج، پیکار، طنز اور بلند آہنگی جیسے تلازمات ابھریں گے۔ لکھنو کے اسکول میں محبوب، نظر، ادا، جسم، نشاطِ وصل جیسے تلازمات کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ اس کے بعد آنے والوں میں غالب، جیسا شاعر ہے۔ غم، تصوف، جسم، داخل، خارج، محبوبِ حسن، نیرنگی دوراں، انسان دوستی، بے باکی، انا، عاشق، شگفتگی، قوت، تجسس، شوق، تمنا جیسے تصورات غالب کے تصورِ عشق کے اہم لوازم ہیں۔ غالب نے غمِ جہاں کے لیے غمِ روزگار کی اصطلاح استعمال کی اور بظاہر اسے غم یار سے جدا کرنے کی کوشش کی لیکن حقیقت ہے کہ انہوں نے دونوں کو ملا کر ایک کر دیا۔ وہ عشق کو اجتماعیت سے یوں جوڑ دیتے ہیں کہ داخل و خارج کا فرق مٹ جاتا ہے اور شعر کا رشتہ محبوب کے ساتھ سیاستِ دوراں سے بھی جڑ جاتا ہے۔

یہ اشعار دیکھیے۔

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی ، خامہ خونچکاں اپنا

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ سب اشعار دردِ دل، قد و گیسو، جنون جیسے عاشقانہ تلازمات کے باوجود سیاسی مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ گویا مرزا غالب کا عشق نجی ہونے کے باوجود عصرِ حاضر کے مسائل سے بھی جڑا نظر آتا ہے۔ غالب کا عشق سب سے مختلف جدید تر اور اپنے عہد سے ہم آہنگ ہے۔

غالب کے بعد عشق کا ایک نہایت متحرک اور طاقت ور تصور اقبال کے ہاں نظر آیا۔ اقبال نے اپنے لیے مختلف تلازمات عشق کا انتخاب کیا۔ احساسِ غم کی جگہ تڑپ اور سوز، جبر و فنا کی بجائے احساس خودی اور حریت، موت کے بجائے زندگی ان کے عشقیہ تلازمات ہیں۔ اقبال کا عشق ایک طرف خدا سے ہمکلام ہے تو دوسری طرف سیاسی اور سماجی مسائل سے بھی منسلک ہے۔ وہ عشق حقیقی کے ذریعے قوم کے عصری مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ قوت، حرکت، زندہ دلی، وسعتِ کائنات، مردِ مومن، خودی، انقلاب، معرکہ آرائی جیسے تصورات اقبال کے تلازماتِ عشق ہیں۔

میر، درد، سودا، غالب اور اقبال کے علاوہ انیس، جوش، نظیر اکبر آبادی یا کسی بھی اہم شاعر کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو یہی بات سامنے آئے گی کہ شاعر ''عشقیہ تلازمات'' کے دفتر سے اپنی اُفتادِ طبع اور اپنے ماحول کے مطابق چند تلازمات کو نمایاں کرتا ہے یا دیگر تلازمات پر فوقیت دیتا ہے۔ اور پھر تخلیقی قوت و وجدان کے بل پر ان تلازمات کو تہہ داری، پیچیدگی اور نئی معنویت بھی عطا کر سکتا ہے۔ اس طرح عام سے تلازمے خاص بن جاتے

ہیں بلکہ بعض اوقات تو شاعر کی ملکیت ہی ہو جاتے ہیں۔

اس پس منظر میں فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو پہلی چیز تو یہ نظر آتی ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ فیض احمد فیضؔ اردو شاعری کے عاشقانہ مزاج، ''عشق'' کے مشرقی اور مغربی تصورات اور اس میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اردو شاعری کی عشقیہ روایت سے انہوں نے میرؔ کی درد مندی اور انسان دوستی، سوداؔ کی بے اطمینانی، دردؔ کی درویشی، غالبؔ کا سماجی شعور اور اقبالؔ کی انقلاب پسندی کے اثرات قبول کیے اور پھر انہیں اپنے رنگ میں، اپنے لہجے میں، اپنے ڈکشن اور اپنے استعارات و علائم کے ساتھ پیش کیا۔ جس طرح میرؔ کے ہاں دل اور دلّی میں فرق کرنا ممکن نہیں اسی طرح فیضؔ کے ہاں محبوب اور وطن میں تفریق باقی نہ رہی۔ غالبؔ کی طرح فیضؔ کا سلسلہ بھی قد و گیسو سے دار و رسن تک پھیلا ہوا ہے۔ اقبالؔ کی طرح فیضؔ بھی زندگی کو تبدیل کرنے کے خواہش مند ہیں لیکن ان سب مماثلتوں کے باوجود فیضؔ نہ میرؔ ہیں، نہ غالبؔ نہ اقبالؔ وہ اپنی ایک علیحدہ شناخت۔ ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ہیں لیکن ان کی محبت، کیا ترقی پسند اور کیا دیگر مکتبہ فکر، سب کو اپنے دائرہ اثر میں رکھتی ہے۔ یہی فیضؔ کا مزاج تھا یہی ان کی شاعری کا بھی مزاج ہے۔ اور یہی اردو شاعری کا بھی مزاج ہے۔

اردو شاعری کی روایت کے مطابق فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا مرکز و محور ''عشق'' ہے۔ فیضؔ عشق، پیار، محبت، مہر اور الفت جیسے مترادفات بھی استعمال کرتے ہیں لیکن عشق یا اس کے مترادفات کی بے جا تکرار ان کے ہاں موجود نہیں۔ زیادہ تر وہ ''عشق'' کے تلازمات کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں اور ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ زبان، یہ گفتگو یہ کیفیات کسی عاشق کی ہیں۔

فیضؔ کے ہاں عشق یا اس کے مترادفات اور تلازمے ابھرے نہیں رہتے بلکہ اکثر تہہ دار ہوتے ہیں۔ بیشتر تلازماتِ عشق، فیضؔ کے ہاں خود اپنے آپ میں استعارے Metaphor کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور یوں فیض کی شاعری کے تلازماتِ عشق ایک اعتبار سے فیض کی ملکیت نظر آتے ہیں۔ ایسی ملکیت جو ذاتی ہوتے بھی اشتراکی ہے۔

حسن اور عشق کے روایتی موضوع کو فیضؔ یوں ادا کرتے ہیں کہ

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز
(نقشِ فریادی)

اور ایک مقام پر عشق کو ایک مذہبی تلازمے کے ساتھ اس طرح جوڑتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی
کیا کریں فرض ہے ادا سے نماز
(نقشِ فریادی)

تخلیقی سفر کی ابتدا میں فیض کو یہ احساس ہے کہ عشق تکمیلِ ذات کے لیے ضروری ہے اس لیے فرمایا کہ

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

(نقشِ فریادی)

اس کے بعد جب فیض کی ذات کا رشتہ سماج سے مضبوط ہوتا چلا گیا تو ترکِ محبت کا اعلان بھی کیا اور یہ بھی کہا کہ

آہ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق
اب ختمِ عاشقی کے فسانے سنائیں ہم

(نقشِ فریادی)

لیکن پھر جلد ہی انہیں یہ احساس ہوا کہ یہ داستانِ عشق کا انجام نہیں آغاز ہے اور شاعری تو ہے ہی سراسر عاشقی اسی لیے، فیض نے نیا ارادہ باندھا اور کہا

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانئ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے

(لوح و قلم ۔ دستِ صبا)

فیض کے غمِ عشق نے ویرانیٔ دوراں پہ بڑا کرم یہ کیا کہ اُسے اپنے اندر ضم کرلیا اور فیض نے ''دو عشق'' جیسی نظم لکھی جس میں غمِ وطن اور غمِ جاناں دونوں کا تذکرہ ہے اور فیض کہتے ہیں کہ

اس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

(دو عشق ۔ دستِ صبا)

اس کے بعد تو نشان دہی مشکل ہے کہ غمِ جاناں کا ذکر ہے یا غمِ دوراں کا۔ محبوب کا تذکرہ ہے یا وطن کا۔ انفرادی تجربہ ہے یا اجتماعی کیفیت۔ ''عشق'' ایک بڑی اکائی بن گیا اور فیض نے اس میں سب کچھ سمو دیا۔ اس کے بعد فیض کے عشق کا یہ انداز ہوا کہ کہتے ہیں

فیض آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو، ہم تو گزر جائیں گے

(غبارِ ایام)

اور یہ شعر تو زبان زدِ عام ہے کہ

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہے لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا، ہارے بھی تو بازی مات نہیں

(زنداں نامہ)

یہاں عشق نظریہ بھی ہے اور تحریک بھی۔ ایک اعتبار سے دیکھیے تو مجازی دوسرے زاویے سے دیکھیے تو ایک تصوفانہ تفہیم بھی ممکن ہے۔ اس عشق کے بارے میں فیض کہتے ہیں کہ

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو
لب پہ آئے تو راز بن جائے
(نقشِ فریادی)

ایک اور جگہ عشق کے ساتھ ''راز'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم
کس کو معلوم کسی کے عشق کا راز
(نقشِ فریادی)

اور پھر یہ بھی کہا کہ

اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے
گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے
(جو میرا تمہارا رشتہ ہے۔ غبارِ ایام)

عشق کا یہ راز، یہ حجاب یہ دل میں اسے نہاں رکھنے کی بات۔ کیا اس کی تصوفانہ تفہیم صرف اس لیے نہ کی جائے کہ فیض خود صوفی نہیں تھے؟ چلیے مان لیا کہ یہ عشق کا رازِ تخلیقِ کائنات کا راز نہیں۔ ہستی کے عدم اور وجود کا راز نہیں، زندگی کا راز نہیں لیکن عشق کے اسی راز نے فیض کو آتش بجاں رکھا یہی حق ہے یہی سچ ہے۔ وہ سچ جو ایک دن ظاہر ہو گا فیض کہتے ہیں کہ

عشق کا سرِ نہاں، جاں تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
حرفِ حق، دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے
(دعا۔ سرِ وادیٔ سینا)

اس جگہ عشق کا اقرار اور ''حق کا اظہار'' دونوں ایک ہو جاتے ہیں اور تقدس کا تصوفانہ تلازمہ عشق سے وابستہ نظر آتا ہے۔ فیض کے کلام کی تصوفانہ تفہیم کسی کو عجیب اس لیے معلوم نہیں ہوتی یا نہیں ہونی چاہیے کہ تصوف ایک سطح پر مذہبی ریاکاری کے خلاف احتجاج بھی تو ہے اور فیض گرچہ صوفی نہیں تھے لیکن ان کی انسان دوستی اور وسیع المشربی کسی صوفی سے کم بھی نہیں تھی۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تازہ کتاب ''فیض درد اور درماں کا شاعر'' میں ڈاکٹر صاحب نے فیض پر تصوف کے اثرات کی بات چھیڑی ہے اور ثابت کیا ہے کہ خواجہ غلام فرید، سلطان باہو اور دیگر پنجابی صوفی شعرا سے فیض نے اثرات قبول کیے۔

شاید یہ پنجابی، اردو اور فارسی شاعری کی تصوفانہ روایت سے گہری واقفیت کا ہی نتیجہ تھا کہ فیض نے

شاعری میں عاشقانہ لہجہ اختیار کیا اور ''عشق'' کو مرکزی اہمیت دی ''عشق'' کا سب سے نمایاں تلازمہ ''غم'' نہ صرف فیض کی شاعری میں بار بار نظر آتا ہے بلکہ اس کے مترادفات دکھ، رنج، درد، سوز وغیرہ بھی فیض کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہیں اور بعض تو اپنے آپ میں استعارہ بھی ہیں۔

یہ غمِ الفت ہی ہے جو فیض کو نیاز او یہ نظر بخشتا ہے۔ رقیب کو فیض عزیز رکھتے ہیں اور وجہ یہ بتاتے ہیں کہ

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
(رقیب سے۔ نقشِ فریادی)

اسی طرح ایک اور جگہ غم کے ساتھ احسان کا تلازمہ موجود ہے کہتے ہیں

تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو
مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے
(نقشِ فریادی)

جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں ابتدائی طور پر کشمکش بھی رہی۔ نقشِ فریادی کے پہلے ہی صفحے پر یہ قطعہ درج ہے کہ

دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج
ہر نفس تشنہء فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی
اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج
(نقشِ فریادی)

اسی طرح یہ شعر بھی دیکھے کہتے ہیں:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے
(نقشِ فریادی)

اور یہ مشہور مصرعہ بھی کہا کہ

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
(نقشِ فریادی)

لیکن جلد ہی اس کشمکش سے نکلے اور ادراک غم کی منزل تک پہنچے۔ اب غم اپنے آپ میں اس قدر اہمیت اختیار کر گیا کہ جاناں اور دوراں کی تفریق مٹ گئی۔ اس غم کی طلب کبھی حافظ کے رنگ میں کی اور کہا

عشق میں کیا ہے غم کے علاوہ
خواجہء من کچھ اس سے زیادہ
(مرے دل مرے مسافر)

اور یوں بھی گویا ہوئے کہ

فیض تکمیلِ غم بھی ہو نہ سکی
عشق کو آزما کے دیکھ لیا
(نقشِ فریادی)

غم کی یہ اہمیت اور یہ طلب اس لیے نہیں کہ فیض غم پسند تھے بلکہ اس کے پیچھے تو فیض کا یہ ادراک تھا کہ غم ہی انسان کو انسان سے جوڑ دیتا ہے سو اسی غم اور اسی درد کے ذریعے فیض نے جزو سے کل کی طرف مراجعت کی اور ذات کا رشتہ اجتماع سے جوڑ دیا۔ کہتے ہیں

بہت گراں ہے یہ عیش تنہا، کہیں سبک تر کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے
(دستِ صبا)

تو پھر جب یہ دریافت ہو گیا کہ دردمندی سے ہی دنیا کو رفیق بنایا جا سکتا ہے، فرد کو سماج، اور نظریے کو تحریک میں ڈھالا جا سکتا ہے تو پھر فیض کا یہ انداز ہوا کہ

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں
(دستِ صبا)

اور سرِ وادیٔ سینا کا انتساب دیکھیے تو وہ ہے

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام

اور یوں فیض اپنی شاعری اور اپنا غم اور اپنی شاعری عصرِ رواں کے نام کر دیتے ہیں اور عصرِ رواں کے غم کے حوالے سے ان سب کے نام کر دیتے ہیں جو فیض کے اصل مخاطب ہیں۔ جن سے فیض دردمندی کا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔

دردمندی کا یہ رشتہ محض ہمدردی تک محدود نہیں رہا بلکہ فیض اس کا سلسلہ امید تک لے گئے۔ یہ امید غم سے گزر جانے کی ہے۔ امید زندگی بدل جانے کی ہے یہ امید اور اس امید سے جڑی انتظار کی کیفیت فیض کے عشق کا ایک اور اہم تلازمہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غم اور انتظار دونوں ہی عشق کی بنیادی کیفیات ہیں اور ایک دوسرے سے ان کی ازلی اور ابدی وابستگی ہے اور روایت کچھ یوں ہے کہ عاشق امید لگاتا ہے، انتظار کرتا ہے اور بالآخر نا امید ہو کر غم کو گلے لگا لیتا ہے۔ یوں معاملاتِ محبت ایک امید سے شروع ہوتے ہیں اور انتظار سے گزر کر غم کی منزل تک پہنچے ہیں، فیض کے ہاں یہ road map اس کے برعکس ہے ان کے عشق کے اصل معاملات ادراکِ غم سے شروع ہوتے ہیں اور انتظار سے گزرنے کے بعد یومِ سزا و جزا تک پہنچتے ہیں۔ لیکن فیض

کا غم، انتظار کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے برعکس ہے یعنی انتظار کی کیفیت غم کے احساس کا نتیجہ ہے۔ گویا ''انتظار'' کارِ فضول نہیں اپنے آپ میں ایک استعارہ ہے ایک metaphor ہے۔ یقین کا امید کا، Survival، جد جہد اور Struggle کا ریاضت، ثابت قدمی، حوصلے اور عزم کا۔ اسی لیے فیض کے عشق کا ایک بنیادی تلازمہ وہ انتظار ہے جو غم کی دین ہے ''انتظار'' کی کیفیت جگہ جگہ فیض کے کلام میں موجود ہے۔ غزل کے حوالے سے بات کی جائے تو فیض کے چند مشہور شعر فوراً ذہن میں آتے ہیں جیسے

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں
(نقشِ فریادی)

یا یہ کہ

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے
کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
(دستِ صبا)

اور یہ شعر

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
(طوق و دار کا موسم۔ دستِ صبا)

اور یہ شعر بھی زبان زدِ عام ہے

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
(دستِ صبا)

لیکن پھر اس انتظار کو ایک نیا مفہوم ملتا ہے اور صورت یوں بنتی ہے کہ

تری کج ادائی سے ہار کے شبِ انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غم گسار چلے گئے
(دستِ تہہ سنگ)

یا یہ کہ

تری امید ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
(زنداں نامہ)

یہ تو غزلیات کے چند اشعار تھے نظم میں فیض کا ''انتظار'' کا تصور اور اس کا ارتقا حقیقی رنگ میں نظر آتا ہے۔ جس طرح ''رقیب'' کے تصور کو فیض کے ہاں ایک نئی معنویت ملی اسی طرح ''انتظار'' کی کیفیت کو بھی فیض

نے نیا رنگ دیا جیسا کہ اوپر کیا گیا ہے ''انتظار'' فیض کا ایک استعارہ ہے۔ان اشعار کے ساتھ فیض شام وسحر اور سفر جیسے تلازمات جوڑ کر ایک نیا رنگ دیتے ہیں۔

نقشِ فریادی کی ابتدائی چند نظموں میں انتظار کی وہی روایتی کیفیت موجود ہے۔مثال کے طور پر نظم ''انتظار'' جس میں کہتے ہیں۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آ جاؤ
قرار خاطر بیتاب کہتا ہوں میں
(انتظار۔نقش فریادی)

یا تہِ نجوم میں یہی انتظار کی کیفیت ایک جمالیاتی فضا تعمیر کرتی ہے کہتے ہیں

تہِ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
کسی کا حسن ہے مصروفِ انتظار ابھی
کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں
ایک گل کہ ہے ناواقف بہار ابھی
(تہہ نجوم)

اور ''یاس'' میں یہ انتظار بالآخر کاوشِ بے حصول قرار پاتا ہے۔اور فیض کہتے ہیں

انتظارِ فضول رہنے دے
رازِ الفت نباہنے والے
بارِ غم سے کراہنے والے
کاوشِ بے حصول رہنے دے
(یاس،نقشِ فریادی)

کچھ یہی کیفیت نظم تنہائی میں بھی ہے جس کے آخری دو مصرعے،اس طرح ہیں

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا
(تنہائی۔نقشِ فریادی)

اور کہیں کہیں یہ احساس بھی ہے کہ

وہ انتظار کی راتیں، طویل تیرۂ و تار
وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملیں بانہیں
کہانیاں تھیں، کہیں کھو گئی ہیں میرے ندیم
(میرے ندیم،نقش فریادی)

یہ سب نقشِ فریادی کی مثالیں ہیں ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں انتظار محض ایک کیفیت سے بڑھ کر

ریاضت بن جاتا ہے اور اس کے ساتھ عزم، حوصلہ اور ثابت قدمی کے تلازمات جڑ جاتے ہیں یہ وہ ریاضت ہے جس کی راہِ شوق میں ہر قدم پر ضرورت پڑتی ہے مثال کے طور پر ان کی نظم ''چند روز اور مری جان۔۔۔'' کی ابتدا میں انتظار کی کیفیت کچھ یوں ہے کہ

جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
(نقشِ فریادی)

لیکن آگے چل کر اس انتظار میں ایک امید کی کرن بھی نظر آتی۔ ایک ایسی امید کی کرن جس کی بنیاد ارادے اور عمل پر رکھی گئی ہے۔ کہتے ہیں۔

عرصہء دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
(نقشِ فریادی)

یہاں ''انتظار'' سے ''امید'' اور یقین کا رشتہ موجود ہے اور نظم کی کنسٹرکشن فیض کے غم اور اس سے پیدا ہونے والی انتظار کی کیفیت کو یقین اور امید اور ارادے کے تلازمات کے ذریعے سبق دیتی ہے۔

ایک یہی نظم نہیں فیض کی بیشتر نظموں میں ''انتظار'' امید اور یقین سے جڑا نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض کے ہاں ''انتظار'' کی کیفیت نے ایک نیا مفہوم حاصل کر لیا ہے۔ اس کی وجہ جیسا کہ اوپر کہا گیا یہی ہے کہ انتظار کی کیفت غم کا سبب نہیں بلکہ غم کی دین ہے۔ فیض خود بھی یہی کہتے ہیں کہ

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے

عموماً انتظار کی کیفیت میں سکوت اور جمود کا احساس شدت سے موجود ہوتا ہے۔ وقت کے ٹھہر جانے کا احساس، انتظار کی کیفیت کا لازمہ ہے لیکن فیض کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ وہ انتظار کو ایک متحرک عمل بنا دیتے ہیں ان کے ہاں عاشق محبوب انتظار میں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھا نہیں ہوتا بلکہ مسلسل منزل کی جانب سفر میں رہتا ہے کہ اور اکثر یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک قافلہ رواں دواں ہے مثلاً فیض کے چند مصرعے دیکھیے

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
(صبحِ آزادی۔ دستِ صبا)

یا یہ کہ

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
(ترانہ۔ دستِ صبا)

یا پھر یہ کہ

رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو
(آج بازار میں پابجولاں چلو۔ دستِ تہ سنگ)

''انتظار'' کی کیفیت کے ساتھ فیض کے کلام میں اکثر سفر، حرکت، قافلہ کے تلازمات تسلسل کے ساتھ ابھرتے ہیں اور یوں ''انتظار'' اپنے آپ میں جدو جہد، تحریک اور Struggle کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ایک ایسی جدو جہد جس کا مقصد روشنی کا حصول ہے۔ یہ ''انتظار'' ایک کوشش ہے شب کو شکست دینے کی اور اسی لیے بار بار ''امید سحر'' کا تذکرہ فیض کے کلام میں موجود ہے۔ کبھی فیض اس انتظار کی کیفیت میں دل کو حوصلہ دیتے اور کہتے ہیں کہ

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر
(اے دلِ بے تاب ٹھہر۔ دستِ صبا)

اپنے دل کو تسلی دینا تو شاید ایک عام سی بات ہے فیض تو محبوب کا بھی حوصلہ بڑھاتے ہیں کہ ان کا محبوب ایک فرد نہیں پورا سماج ہے وطن ہے۔ اس لیے کہتے ہیں۔

گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی جدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں
(نثار میں تیری گلیوں کے۔ دستِ صبا)

اور یہ انداز دیکھیے کہ

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

آنے والی نسلوں کے لیے ایک بہتر دنیا چھوڑ جانے کی یہ خواہش فیض کے ہاں انتظار کے Images کی صورت میں ابھرتی ہے کہیں ایک مسافر کی صورت میں جو منزل کا منتظر ہے، کہیں ایک قیدی جو آزادی ملنے کے انتظار میں ہے کہیں بیدار آنکھیں جو امیدِ سحر سے روشن ہیں اور کہیں وہ کسان جو بیج بونے کے

بعد فصل لہلانے کا انتظار کرتا ہے۔
یہ اشعار دیکھیے۔

کب ٹھہرے گا درد اے دل، کب رات بسر ہو گی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہو گی

کب مہکے گی فصل گل ، کب بہکے گا میخانہ
کب صبح سخن ہو گی، کب شامِ نظر ہو گی

اور ''فصل امیدوں کی ہمدم'' تو گویا ایک مکمل فلسفۂ حیات ہے۔ چند سطریں دیکھے۔

کھیتی کے کونوں کھدروں میں
پھر اپنے لہو کی کھاد بھرو
پھر مٹی سینچو اشکوں سے
پھر اگلی رت کی فکر کرو
پھر اگلی رت کی فکر کرو
جب پھر اک بار اجڑنا ہے
اک فصل پکی تو بھر پایا
جب تک تو یہی کچھ کرنا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں اور فیض کے کلام میں دیگر مقامات پر دن اور رات کے Images جو بار بار ابھرتے ہیں وہ حق و باطل، راہ و منزل کی علامات تو ہیں ہی لیکن ساتھ ہی وہ انتظار کی گرانباری کو کم کرنے میں بھی معاون ہیں کیونکہ دن اور رات کا وقفہ بظاہر یہ ایک مختصر Timepam ہے جبکہ حقیقتاً انتظار کی یہ ایک انتہائی طویل رات ہے چونکہ رات خواہ کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو بہر حال اس کی صبح ضرور طلوع ہوتی ہے اس لیے امیدِ فردا بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ فیض کے ہاں موجود ہے۔ اور دیکھیے ان اشعار میں کس کامیابی سے اس شب کی گرانی کو محض ایک ساعت اور وہ بھی رات کی آخری ساعت قرار دیتے ہیں۔

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے
(سر مقتل۔۔ دستِ صبا)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیض اس انتظار کی ریاضت کو یا اس جدوجہد کو باقاعدہ قاری کے مزاج کا حصہ بنا دینا چاہتے ہیں جس طرح کہ وہ خود فیض کے مزاج کا حصہ بن گئی تھی۔ فیض چاہتے تو ''انتظار'' کی کیفیت میں پوشیدہ انقلابی Excitement کو Thrill بنا سکتے تھے۔ نعرہ بنا سکتے تھے۔ مناظرہ بنا سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ فیض کی شخصیت اور ان کے کلام میں جو نغمگی ہے اور ٹھہراؤ ہے شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ

اپنے نظریات کو مکمل طور پر شخصیت کا حصہ بنا چکے تھے اور داخلی طور پر اس کشمکش سے آزاد ہو چکے تھے جو غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے درمیان یا پھر نظریے اور عقائد کے مابین رونما ہوتی ہے اور اسی لیے وہ انتظار اور امید کی ان کیفیات کو جس طرح عاشقانہ تلازمات کے طور پر پیش کرتے ہیں اتنی ہی سہولت کے ساتھ وہ ان کیفیات کے ساتھ مذہبی تلازمات بھی وابستہ کر دیتے ہیں۔

فیض کے علمی پس منظر اور ان کے زیرِ مطالعہ رہنے والے مصنفین کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ''انتظار'' کا ایک رنگ فیض نے ''عشق'' کے تجربات سے سیکھا تو دوسرا رنگ انہوں نے مذہبی اعتقادات میں بھی دریافت کیا اور پھر ان دونوں رنگوں کو ملا کر ایسی تصویر بنائی جس کی سیاسی تفہیم بھی ممکن تھی مثال کے طور پر دیکھیے ایک نظم میں کہتے ہیں

ہم جیتیں گے
حقا ہم جیتیں گے
قد جاء الحق وَ زَہَق البَاطِل
فرمودۂ ربِّ اکبر
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پر ہے
پھر کیا ڈر ہے
ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے

(ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے۔۔غبارِ ایام)

یا وہ مشہور زمانہ نظم ''ویبقی وجہ و رَبک''جس میں قیامت کا نقشہ کھینچتے ہیں اور کہتے ہیں

ہم دیکھیں گے
جب ارضِ خدا کے کعبے سے
سب بت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردود، حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی

(مرے دل مرے مسافر)

اسی طرح یوم حساب کا منظر دیکھیے:

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب مجمعِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے

ان مثالوں میں دیکھیے کہ ''انتظار'' کی وہ صورت جو مذہب کے توسط سے انسانی نفسیات کا حصہ بنتی چلی آئی ہے، اس صورت کو کس کامیابی سے فیض نے اپنی جدوجہد کا حصہ بنا لیا ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام مذاہب میں ایک ایسے دن کے طلوع ہونے کا یقین دلایا گیا ہے کہ جس دن حق کی بالآخر فتح ہوگی، باطل مٹ جائے گا اور مظلوموں کی دادرسی ہوگی۔ اور اس دن کے ساتھ کسی مسیحا کا، کسی Saviour کا جو حق کا پرچم بلند کرے گا۔ فیض بڑی کامیابی سے انسان کے اس ازلی اور شاید ابدی انتظار کو اپنی Struggle سے مربوط کر دیتے ہیں۔ البتہ ایک چھوٹی سی deviation انحراف فیض کے ہاں ضرور موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کی حقیقت منتظر۔ ان کا Soviour آسمان سے نہیں اترتا بلکہ زمین سے بلند ہوتا ہے۔ اسی لیے فیض کہتے ہیں۔

الم نصیبوں، جگر فگاروں،
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

اور یہ کہ

جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

اس اعتبار سے دیکھیے تو عشق کے دو اہم تلازمات غم اور انتظار کے ذریعے فیض ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے سے جوڑ دیتے ہیں انہیں یقین ہے کہ ایک دن یہ غم جو عصرِ رواں کا غم ہے ایک دن ماضی بن جائے گا۔ ظ۔ انصاری نے فیض کے کلام میں تین عناصر کی نشاندہی کی ہے انتظار، شام اور تنہائی اور لکھا ہے کہ

تنہائی کا احساس، شام کا وقت اور انتظار کی کیفیت۔ یہ سب ایک ہی پرسوز کلر اسکیم ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ فیض صاحب کے کلام میں متعدد کلر اسکیمیں موجود ہیں کہ فیض صاحب ایک ماہر مصور کی طرح رنگ اور رنگوں کے مختلف Shades سے خوب واقف تھے وہ اردو کے ان چند شعرا میں سے ہیں جو مصوری، فوٹو گرافی، نغمگی (جسے شاید موسیقی کہا جا سکتا ہے) جیسے فنون کا شاعری سے ربط پیدا کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کے کلام میں جو Inter-art Corelation ہے وہ

ایک علیحدہ مقالے کی متقاضی ہے۔ اس جگہ تو صرف فیض کی شاعری کے رنگ کے حوالے سے چند باتیں کرنا مقصود ہے کیونکہ فیض کی شاعری کا رنگ، جو کہ سب جانتے ہیں سرخ رنگ ہے، ان کے عشق کا بڑا تلازمہ ہے۔

اگر چہ درد و غم، انتظار و یقین کے علاوہ کئی دیگر عاشقانہ تلازمات فیض کے کلام میں ابھرتے ہیں۔ مثال کے طور پر خمریات کو ہی دیکھیے۔ جام، مینا، شراب جیسی اصطلاحات فیض کے ہاں متعدد بار نظر آتی ہیں اسی طرح ہجر و وصال، عارض و گیسو، شام و سحر جیسے تلازمات، خصوصاً وہ جو تلازمات اپنے اندر سیاسی تفہیم کی بھی قوت رکھتے ہیں، فیض کے ہاں ابھرتے ہیں اور اپنے آپ میں ایک علامت بن جاتے ہیں۔ لیکن سرخ رنگ اپنی جگہ ایک علامت تو ہے ہی، عشق کا تلازمہ بھی ہے اور فیض کی شاعری کا حاوی رنگ بھی ہے۔

سرخ رنگ ایک طرف کمیونزم اور انقلاب کا رنگ ہے تو دوسری جانب عشق کا رنگ بھی ہے۔ جیسا کہ بار بار کہا جا چکا ہے کہ فیض کے تلازمات اکہرے نہیں ہوتے۔ تہہ دار اور پہلو دار ہوتے ہیں۔ اسی طرح سرخ رنگ جو خود ایک تلازمہء عشق ہے۔ اپنے تمام تر تلازمات کے ساتھ فیض کے ہاں موجود ہے۔ شراب، گلاب، بہار، عارضِ محبوب، لہو، مقتل، پرچم سب ہی کا رنگ سرخ ہے۔ اس سرخ رنگ کو غم اور انتظار کے ساتھ جوڑ کر دیکھیے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ عاشق کی منزل کیا ہے۔ وہ انتظار تھا جس کا وہ یہی سحر ہے۔ یقین کے ساتھ انتظار کی کیفیت میں رنگا ہوا فیض کا یہ انداز ملاحظہ کیجیے۔ کہتے ہیں۔

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

(درد آئے گا دبے پاؤں۔ زنداں نامہ)

ان دو سطروں میں درد اور سرخ چراغ کے مابین اگر کوئی رشتہ ہے تو یقین اور امید کا ہے۔ یہی تین تلازمات ہیں جو فیض کے عشق کی تصویر مکمل کرتے ہیں۔

سبز، زرد، سنہرے، سیاہ رنگ بھی ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور صرف ایک نظم ''رنگ ہے دل کا مرے'' پیش کی جاتی ہے اس کی چند سطور دیکھیے

چمپئی رنگ کبھی، راحتِ دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ ہے ساعتِ بیزار کا رنگ
زرد، پتوں کا، خس و خار کا رنگ
سرخ، پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ

(دستِ تہہ سنگ)

لیکن وہ رنگ جو فیض کے کلام میں بار بار نظر آتا ہے سرخ رنگ ہے۔ اس سرخ رنگ کی بے شمار عاشقانہ تمثیلات فیض کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ ایک جمالیاتی تمثیل تو محبوب کا عارض و رخسار ہی ہے کہتے ہیں۔

کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب

کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے
(میرے ہمدم میرے دوست ۔ دست صبا)

اور کبھی اس طرح کہا کہ

صبح پھولی تو آسماں پہ ترے
رنگِ رخسار کی پھوہار گری
(زنداں نامہ)

حد تو یہ ہے کہ اسی رنگ کی وجہ سے لب ورخسار ایک تصوفانہ رنگ اختیار کر تے ہیں دیکھیے ۔

پھر برق فروزاں ہے سر وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسار، حقیقت

محبوب کے لب ورخسار سے آگے بڑھیے تو محبوب کی قبا اور عاشق کے لہو کا بھی رنگ سرخ ہی نظر آتا ہے چند مثالیں دیکھیں ۔

ان کی نظر میں کیا کریں پھیکا ہے اب بھی رنگ
جتنا لہو تھا صرفِ قبا کر چکے ہیں ہم
(دستِ صبا)

بہو کے مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں
(دستِ صبا)

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
(دریچہ ۔ زنداں نامہ)

اور رنگِ حنا کا تذکرہ بھی ملاحظہ فرمائیے ۔

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی

یا یہ بند دیکھیے ۔

دوستو، کوئے جاناں کی نا مہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا؟
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار
(تم کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں ۔ دستِ تہہ سنگ)

مندرجہ بالا اشعار میں اور اسی طرح کے کئی دیگر اشعار گرچہ سرخ رنگ کا راست تذکرہ نہیں لیکن

عارض، لب ورخسار، شراب شفق، لہو، گلزار، لالہ زار، بہاراور حنا کا رنگ سرخ کے علاوہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ کہیں کہیں فیض سرخ رنگ کا راست استعمال بھی کرتے ہیں جیسے ''بول'' میں کہا کہ

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کُھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
(بول۔ نقشِ فریادی)

ایک جگہ سرخ رنگ کی باقاعدہ Interpretation بھی ملتی ہے جب فیض لکھتے ہیں کہ:

موجِ خوں جب تک رواں رہتی ہے اس کا سرخ رنگ
جذبۂ شوق کی شہادت
درد، غیظ وغم کا رنگ
اور تھم جائے تو کجلا کر
فقط نفرت کا شب کا موت کا
ہر اک رنگ کے ماتم کا رنگ

یہ سرخ رنگ کا تذکرہ تھا لیکن ایسے راست تذکرے فیض کے ہاں بہت کم ملیں گے۔ بیشتر اوقات وہ اس رنگ کو دریافت کرنے کا کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں چند مثالیں دیکھیے

اور اب شیشۂ مے، راہگزر، رنگِ فلک
رنگ ہے دل کا مرے ''خونِ جگر ہونے تک''
(رنگ ہے دل کا مرے)

دیر سے منزلِ دل میں کوئی آیا نہ گیا
فرقتِ درد میں بے آب ہُوا تختۂ داغ
کس سے کہیے کہ ہرے رنگ میں زخموں کے ایاغ
(ملاقات مری۔ دستِ تہہ سنگ)

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

جو رنگ ہر در و دیوار پر پریشاں ہے
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہیں کہ لہو
(سروادیٔ سینا)

خاک رہ آج لیے پھرتی ہے لب دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم

بے پیے ہوں اگر لطف کرو آخر شب
شیشہ مے میں ڈھلے صبح کے آغاز کا رنگ
(سروادیٔ سینا)

اشک خوں ناب ہو چلے ہیں
غم کی رنگت بدل گئی ہے

اوپر درج کیے گئے تمام اشعار میں فیض نے کسی رنگ کا ذکر کیا ہے لیکن ذرا ان اشعار کو ایک بار پھر بغور پڑھیے اور بتایئے کہ کہا جس رنگ کا تذکرہ فیض ان اشعار میں کر رہے ہیں، کیا وہ سرخ کے علاوہ بھی کوئی دوسرا رنگ ہوسکتا ہے یہی نہیں فیض کی Imagery پر ایک نظر ڈالیے ''گلنار ہوتی شام''، ''طیش کی آتش جرار''، ''جوشِ غضب کا انگار''، ''دہکتا ہوا گلزار''، ''لہو کی بہار''، ''خوناب جگر''، ''لہو کے دریدہ علم'' وغیرہ۔ ان سب پیکروں پر ایک سرخی سی طاری نظر آتی ہے۔ میر کا یہ شعر فیض پر بھی صادق آتا ہے کہ

دل پُرخوں کی ایک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے
(میر)

اسے فیض کی جادوگری کہیے یا مصوری کہ ہماری توجہ یا ہمارا Focus اصل تصویر پر رہتا ہے اور ہم غور ہی نہیں کرتے یا شاید ہم پہلے ہی بہت اچھی طرح واقف ہیں کہ اس تصویر کا پس منظر سرخ ہے۔ اگر یہ پروپیگنڈا ہے تو نہایت کامیاب اور اگر یہ شاعری ہے تو نہایت فسوں کار۔ یہ فسوں کاری نہیں تو اور کیا ہے کہ صبح آزادی جیسی سیاسی نظم داغ، آرزو، فلک، غمِ دل، دیارِ حسن، حسینانِ نور، وصال، اہلِ درد، نشاطِ وصل، عذاب ہجر، جگر، نظر اور دل جیسی عاشقانہ تلازمات سے مملو ہونے کے باوجود سیاسی ہی رہتی ہے۔

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فیض، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں شاعر ہیں۔ سیاست دان نہیں۔ ان کے شعر لاکھ خواص پسند ہوں ان کی اصل گفتگو عوام سے ہے۔ پوسٹ مینوں سے، کلرکوں سے، ماہی گیروں سے مزدوروں سے اور کسانوں سے ہے۔ وہ تبدیلی چاہتے ہیں جو دیرپا ہو نہ کہ فوری ردِعمل جو Sustain نہ کیا جاسکے۔ وہ مجمع اکٹھا کرنے کے بجائے دوستوں رفیقوں کی محفل سجانا چاہتے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں تحریک چلانا چاہتے ہیں جو معنی خیر تبدیلیاں زندگی میں لے کر آئے۔ اور اس دیرپا Sustainable انقلابی تبدیلی کے لیے فیض جوشِ خطابت کے بجائے لطافت کو ہنر بناتے ہیں۔ کیونکہ بات سبک اور لطیف نہ ہو تو بہت جلد حسیات پر بوجھ بن جاتی ہے۔ لہٰذا فیض راست اظہار کے بجائے مانوس عشقیہ تلازمات کا ایک نظام تیار کرتے ہیں جس میں ایک تصورّ دوسرے سے، ایک خیال دوسرے خیال سے اور ایک Idea دوسرے Idea سے جڑتا چلا جاتا ہے۔ کبھی باہمی مماثلت کے ذریعے اور کبھی تضاد کے ذریعے ان تصورات میں ایک باہمی ربط بن جاتا ہے اور یوں زندگی

کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ زندگی جو غم، انتظار اور انقلاب کا نام ہے۔ جنہیں ہم ماضی، حال اور مستقبل بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس زندگی کا محور و مرکز بالآخر محبت ہی ہے۔ جیسا کہ فیض نے کہا

غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

کتابیات

۱۔ نسخہ ہائے وفا۔ فیض احمد فیض۔ مکتبۂ کارواں، لاہور

۲۔ سہ ماہی ''غالب''۔ فیض نمبر۔ کراچی۔ فروری ۱۹۸۳ء

۳۔ فیض احمد فیض۔ درد اور درماں کا شاعر، ڈاکٹر محمد علی صدیقی لاہور ۲۰۱۱ء

۴۔ فیض فہمی۔ ڈاکٹر تقی عابدی۔ ۲۰۱۱ء

☆......☆......☆

اُردو افسانے کا نیا تناظر

محمد حمید شاہد

صاحب! کون کہتا ہے کہ یہ معنی کی تالیف اور تجسیم کا زمانہ ہے، یہ تو تہذیب کے بکھرنے اور تہذیبی وجود کے ادھڑنے کا زمانہ ہے۔ تخلیق کے نسب نامہ سے اس کے محرک اور مصنف کے تخلیقی شعور اور لاشعور کو کاٹ پھینکنے کا زمانہ، دہشت کی ایک اپنی تہذیب ہوتی ہے، اس میں خوف اوپر سے برستا ہے جیسے ڈرون سے نشانے باندھ کر بارود پھینکا گیا ہو جو ہمارے بیچ میں پھٹ پڑتا ہے یا جیسے کسی نے کمر بندھی جیکٹ سے خود کو اُڑا لیا ہو، تو اس دہشت میں جو زبان ترتیب پاتی ہے وہ ہماری زبان ہو گئی ہے، معنویت کے انتشار کی زبان۔ مفہوم کی fragmentation اور disintegration میں شہادت جیسے مذہبی تہذیب والے لفظ کی معنیاتی رُوح خطا ہو گئی ہے۔ عجب معنوی انارکی کا زمانہ ہے کہ دہشت ہمارے وجودوں میں اندر تک گھسی اتھل پتھل مچا رہی ہے مگر ہم اس کا ڈھنگ سے چہرہ پہچاننے میں ناکام ہیں۔ ہماری وہ زبان جو انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ حسین اور حتیٰ کہ محمد منشا یاد تک ایسی زبان تھی کہ اس میں ہماری صدیوں کی تہذیب بولنے لگی تھی: جی یہی زبان مثبت اظہار کے منصب سے دست بردار ہو گئی ہے۔ ایسے میں نئی تنقید بتا رہی ہے کہ ایسا ہوتا، ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کی طرف سے مسلسل مشورہ رہا کہ ان معنی کو چھوڑ دو جو لفظ کے اندر ہمکتے ہیں اور معنی کے ان امکانات کو بھی چھوڑ دو جو گزرتے وقت کا تجربہ نمو کی صورت اس سے وابستہ کر دیتا ہے کہ اس مابعد زمانے میں معنویت صرف نفی اور افتراک کی دین ہوا کرتی ہے۔ سو ایسے زمانے میں کہ کلچر کی گہائیوں میں جھانکنے کا دستور فرسودہ ہو چکا، ثقافتی لہریں ہمیں چھو کر گزرتی ہیں تو بدن میں کوئی جھرجھری نہیں ہوتی۔ وجود اور جوہر کے درمیان اگر کوئی تعلق تھا تو وہ کچے دھاگے کی طرح یا تو ٹوٹ گیا ہے یا ٹوٹا ہوا لگتا ہے۔ موت کی دہشت ہمارے وجودوں میں اُتری ہوئی تھی۔ یہ دہشت اکیلی نہیں ہے اس کے ساتھ بے پناہ مایوسی اور بوریت کی اطالت بھی ہے۔ عین ایسے زمانے میں ہم گزر چکے ماضی قریب کے چند باکمال افسانہ نگاروں سے اُردو افسانے کا تناظر قائم کر رہے ہیں۔ جی ہمارا موضوع یہ کہتا ہے کہ یہ تناظر ہمیں اُردو افسانے اور ایک خاص زمانے کے افسانہ نگاروں کا کرنا ہوگا۔ یہ خوشی کا مقام ہے کہ آج کے روز محض متن اہم نہیں رہا اسے تخلیق کرنے والے بھی اہم ہو گئے ہیں۔ وہ بھی اور ان لکھنے والوں کی عطا کی ہوئی ارادی اور غیر ارادی معنویت بھی: کہ جب ہم ایک خاص زمانی وقفے کے لکھنے والوں کو یاد کر رہے ہیں تو ان کے وقت کا جی اٹھنا بھی لازم ہے اور اس مکان کا جس کو چھو کر گزرا ہوا وقت گزرتا تھا، اپنی اس خاص معنویت کے ساتھ جو تخلیقی لفظ کے آفاق پر طلوع ہوئی تھی۔

انتظار حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گلی کوچے'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا تھا تاہم اس کتاب میں شامل افسانہ ''اُستاذ'' تقسیم سے پہلے میرٹھ میں لکھا جا چکا تھا جسے انہوں نے وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں پڑھا۔ باقی سب افسانے وہ یہیں لاہور میں بیٹھ کر لکھتے رہے اور لکھ رہے ہیں۔ انہیں جس کام نے منفرد کیا، اتنا کہ اب وہ اُردو فکشن کا ایک مستقل باب ہو گئے ہیں وہ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کچھوے'' اور ''شہرِ افسوس'' جیسے افسانے ہیں۔ ایک خاص نوع کے تہذیبی شعور سے اُردو کا دامن بھر دینے والے افسانے۔ نئی تنقید کے تناظر میں دیکھیں تو انتظار حسین کچھ اور پرانی وضع

کے آدمی لگنے لگتے ہیں کہ وہ اپنے افسانے کا رشتہ سمعی روایت سے جوڑتے ہیں، جی قصہ کہانی کی روایت سے اور مصر ہیں کہ افسانے کی اصل روایت تو یہی ہے۔ اس روایت سے وفاداری کا دَم بھرتے ہوئے ایک زمانے میں ان کا بار بار پیچھے دیکھنا سمجھ میں آتا ہے۔ سو یوں ہے کہ انتظار صاحب کو پڑھتے ہوئے تہذیبی حوالے جی اُٹھتے ہیں اور یہی تہذیبی روایت قصہ کہانی کی روایت سے جُڑ جاتی ہے۔ نئی حسیات کے آدمی کی بجائے تہذیبی آدمی ان کے ہاں زیادہ لائق اعتنا رہا ہے تو یوں نہیں کہ انہوں نے نئے آدمی کو اس پرانے آدمی کے مقابل رکھ کر نہیں دیکھا۔

''ایک چیز لومڑی کا بچہ ایسی اُس کے منھ سے نکل پڑی۔ اُس نے اُسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا، مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا وہ بچہ بڑا ہو جاتا تھا۔'' جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تو میں نے سوال کیا: ''یا شیخ لومڑی کے بچے کی رمز کیا ہے اور اس کے روندے جانے سے بڑے ہونے میں کیا بھید مخفی ہے؟'' تب شیخ عثمان کبوتر نے ارشاد فرمایا کہ لومڑی کا بچہ تیرا نفسِ امارہ ہے۔ تیرا نفسِ امارہ جتنا روندا جائے گا، موٹا ہوگا۔'' (زرد کتا/انتظار حسین)

''اُداس نسلیں''، ''باگھ''، ''رات''، ''قید'' اور ''نادار لوگ'' جیسے ناول/ناولٹ لکھ کر شہرت پانے والے عبداللہ حسین کا قصہ یہ ہے کہ ناول نگاری کے مقابلے میں ان کی افسانہ نگاری کا کم کم تذکرہ ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین کی افسانہ نگاری کی مقدار کم سہی لیکن کم لائق اعتنا نہیں ہے۔ اُردو افسانے کے قاری کو ''جلاوطن''، ''ندی''، ''سمندر''، ''مہاجرین'' اور ''دُھوپ'' کو ضرور پڑھنا چاہیے۔ یہ کہانیاں ۱۹۸۸ء میں چھپنے والے اُن کے مجموعے ''نشیب'' میں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کے علاوہ دو ناولٹ ''نشیب'' اور ''وادی کا سفر'' بھی اس کتاب کا حصّہ ہیں۔ عبداللہ حسین کی ان کہانیوں کا مُطالعہ بتاتا ہے کہ اُن کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور بیان کا سلیقہ بھی۔

''اور بائرن کہتا ہے: ''جب میں اپنا ذاتی آرکسٹرا لے کر عالمی دورے پر آؤں گا تو صرف تمہارے اور تمہارے گھر والوں کے لیے سپیشل پرفورمنس دوں گا۔ رائل کمانڈ پرفورمنس'' اور بلانکا کہتی ہے: ''یاد رکھنا ایک نہ ایک روز میرا جہاز تمہارے ساحل پر آ لگے گا۔ میرا انتظار کرنا۔'' اور جین محض خاموش کھڑی اپنے میٹھے تبسم کے ساتھ دیکھے جاتی ہے، جیسے کہہ رہی ہو: ''ہم بڑے اچھے لوگ ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا...... خدا تمہارا بھلا کرے۔'' پھر ہاتھ ہلتے ہیں اور رومال ہلتے ہیں اور مسکراتے ہوئے چہرے اُداس ہو جاتے ہیں، پھر مسکراتے ہیں، پھر اُداس ہو جاتے ہیں، پھر ہجوم میں غائب ہو جاتے ہیں، پھر باہر نکل آتے ہیں، پھر دور ہو جاتے ہیں، پھر کچھ پتا نہیں چلتا، گاڑی موڑ کاٹتی ہے اور سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے۔'' (ندی/عبداللہ حسین)

تو یوں ہے جو کچھ پیچھے رہ جاتا ہے وہ عبداللہ حسین کے ہاں بہت اہم ہو جاتا ہے اور اسی سے وہ اپنی فکشن کا خام مواد اُٹھاتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر انور سجاد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چوراہا'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانے کو شمس الرحمن فاروقی نے ایک زمانے میں بہت مانا اور کہا تھا کہ اُنہوں نے افسانوی زبان کے ان امکانات کو روشن کہا تھا جن کے ذریعے افسانے کی تعمیرِ نو ممکن ہو سکتی تھی۔ اب جب کہ فکشن کی اپنی زبان الگ شناخت بنا چکی اور شاعری کی زبان افسانے میں لگ بھگ متروک ہو گئی ہے، فاروقی صاحب نے تعمیرِ نو کے لوازم کو آنکنے کے لیے خود جو افسانے اور ناول لکھا اس میں

تہذیبی ماضی بہت اہم ہوگیا ہے اور اسی تخلیقی مواد نے ان کی فکشن کی اپنی زبان ترتیب دے کر ہمیں بجھایا ہے کہ محض زبان نہیں، زبان کے پیچھے کچھ اور محرکات فکشن کے باب میں اہم ہوتے ہیں۔ اور ہاں بتا تا چلوں کہ انور سجاد اپنے افسانوں میں ایک سطح پر سماج سے بالکل ویسا ہی رشتہ قائم کرتے ہیں، جو ایک زمانے میں ترقی پسندوں کا وصف ہوا کرتا تھا۔ وہی جبر اور اُس کے مقابل ہو جانے کی دُھن۔ مگر وہ یوں مختلف ہوتے رہے ہیں کہ لکھتے ہوئے وہ آدمی کا باطن بھی متن کا حِصّہ بناتے رہے ہیں۔ انور سجاد کے ہاں کرافٹ حاوی رہتا ہے۔ ''کونپل'' اور'' گائے'' جیسے افسانوں میں اس کرافٹ کے نمایاں وصف کو دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ فکر کہیں دبتی نہیں ہے اور لطف یہ ہے کہ وہ ان دونوں عناصر کو زبان کے جمالیاتی جوہر سے ان کے ہاں بہم ہوتا دیکھا جا سکتا ہے۔

''خدا جانے ننکے کو کیا ہوا تھا۔ یک دَم اُس کے سارے جسم میں تازہ تازہ گرم گرم لہو کا سیلاب آ گیا تھا۔ اُس کے کان سُرخ ہو گئے اور دماغ بے طرح بجنے لگا تھا۔ وہ بھاگا بھاگا گھر میں گیا اور بابا کی دونالی بندوق اتار کے اس میں کارتوس بھرے تھے۔ اِس جنوں میں بھاگتا ہوا باہر آ گیا تھا اور کاندھے پر بندوق رکھ کر نشانہ باندھا تھا۔ اُس نے کھلی آنکھ سے دیکھا بچھڑا ٹرک سے باہر گائے کے گرائے ہوئے پٹھوں میں منھ مار رہا تھا۔ ٹرک میں بندھی گائے، باہر منھ نکال کر بچھڑے کو دیکھ رہی تھی۔ (گائے/ ڈاکٹر انور سجاد)

میں یہ اصرار کہوں گا کہ خالدہ حسین کا شمار اُن افسانہ نگاروں میں کیا ہی نہیں جا سکتا جو اپنے اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے مظاہر زندگی کے ملائم اور چکنے حصوں پر پھسلتے اور پھیلتے رہتے ہیں اور نہ ہی یہ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں جو تلخ زندگی کے خارجی نوکیلے اور کھردرے حصوں پر ہی سر کو پھوڑ لینے کو تخلیقیت گردانتے ہیں۔ خالدہ حسین کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مادی تفہیم سے آگے نکل جاتی ہے اور زندگی کے ہر مظہر کے باطن اور خارج میں جاری واقعے کی ہر لہر کی روح پر دستک دے آتی ہے۔ وہ مسلسل اس کوشش میں رہتی ہے کہ تہہ میں اُترے اور نظر آنے یا محسوس ہونے والے کی ماہیت اور اَصل کو پالے۔ خالدہ حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''پہچان'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ''دروازہ'' کی اشاعت کے بعد اُس کے افسانے پر قبولیت اور پہچان کا دروازہ کھل چکا تھا اور لُطف یہ ہے کہ ابھی تک اُس کا قلم اسی طرح مختلف کہانی لکھے چلا جا رہا ہے۔ کہانی ''سلسلہ'' میں دِید کے ساتھ نادِید کا بھید بہت پُر لطف ہو جاتا ہے۔

''ہاں سب کچھ پنکی کے لیے گردش میں تھا۔ مگر خود اس کے لیے ہر شے جامد اور بے جان تھی۔ کوئی کسی کی دید میں شامل نہیں ہو سکتا۔ کوئی کسی کے حال کا ساجھی نہیں ہو سکتا۔ سب اپنے اپنے دائرے میں تیرتے ہیں۔ تو پھر ہر ایک کی حقیقت الگ ہے۔ اس وقت بھی اس نے سپاٹ بے داغ چھت کو نگاہوں سے چاروں کھونٹ کھنگال ڈالا۔ اَب وہاں پر کچھ بھی نہ تھا۔ ہوتا بھی تو وہ صرف اس کے لیے تھا۔ وحید کے لیے، کسی کے لیے بھی نہ تھا۔ چنانچہ وہ کھیلتے چھپتے حروف، وہ ابجد صرف اس کی دید تھی۔ اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ کسی سے بات نہ کرے گی۔ اور وہ اسی طرح دَبے پاؤں، وقت بے وقت چلے آتے۔ خالی شفاف پس منظر میں۔ جُوں جُوں وہ اپنی نگاہ فاصلے پر مرکوز کرتی چلی جاتی، ان کا حجم بڑھتا چلا جاتا۔ ان کی گولائیاں اور مخروطی لکیریں کسی پختہ ہاتھ کی کاریگری تھی۔ وہ کیا کہتے تھے۔ ایک لرزش سر سے ہوتی پاؤں کے انگوٹھے تک پھیل جاتی۔ صرف

میں۔ میں ہی کیوں۔ اور پھر یہ بھی تو نہیں کہ اصل میں شے کیا ہوتی ہے اور ہمیں کیا نظر آتی ہے۔"
(سلسلہ/ خالدہ حسین)

منشا یاد کا پہلا افسانہ ساٹھ کی دہائی کے ختم ہونے سے پہلے شائع ہو چکا تھا تاہم ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بند مٹھی میں جگنو" ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ منشا یاد نے مسلسل لکھا اور ہر طرح کی کہانی لکھی تاہم خالص اور سیدھے سادے بیانیے کی کہانی اُنہیں مرغوب رہی ہے۔ جب علامتی افسانے کی واہ واہ ہو رہی تھی تو اس وسیلے کو بھی اُنہوں نے کامیابی سے برتا۔ منشا یاد کی بیشتر کہانیاں ان کے لیے ریئر مرر بن جاتی ہیں جس میں وہ ماضی اور دیہی وسیب کی رَمزیں دیکھتے رہے اور نئی زندگی کی اُلجھنیں سلجھانے کے جتن کرتے رہے۔ "ماس اور مٹی"، "خلا اندر خلا"، "وقت سمندر"، "درخت آدمی"، "دُور کی آواز" کی اِشاعت کے ساتھ منشا یاد کا شمار اُردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہونے لگا "تماشا" اور "خواب سرائے" منشا یاد کے افسانوں کے دیگر اہم مجموعے ہیں۔ تہذیبی اَقدار، زمین اور اِنسان سے اُن کی کمٹ منٹ بہت گہری اور مضبوط ہے جس نے اُن کی کہانی میں ایک عجب طرح کی اَثر اَنگیزی کا وصف رَکھ دیا ہے۔

"اُس کی چمڑی اُدھیڑ کر ڈھولک بنا دی گئی ہے۔ ڈھولک پر تھاپ پڑتی ہے تو اُس کی چمڑی دُکھنے لگتی ہے۔ ......اگلے روز اُس کی آنکھ کھلتی ہے تو چاروں طرف دھوپ پھیلی ہوتی ہے۔ اُس کے سیاہ میلے جسم پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں۔ اُس کے ہاتھ اور سر کے بال دھول سے اَٹے ہوئے ہیں ...... پھر اُس کی نظر کدال پر پڑتی ہے۔ ایک فاتحانہ مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر پھیل جاتی ہے۔ اُسے لگتا ہے نوراں کی ڈولی نکلتے وقت جو کانٹا اُسے لہولہان کر رہا تھا اَب اُس کے دِل سے نکل گیا ہے۔ اُسے یہ سوچ کر بڑی طمانیت ہوئی کہ اَب اُس کے ماں باپ کی قبروں پر ہر جمعرات کو فاتحہ اور قرآن خوانی ہو گی اور اگر بتیاں سلگتی اور دِیئے جلتے رہا کریں گے۔ خوشی اور فتح کے اِحساس سے اُس کا سینہ تن جاتا ہے۔ وہ بوٹی کا پیالہ پیتا ہے، پھر خود سے کہتا ہے: کوڈو فقیرا فکر نہ کر بد بختا، کون کھود کر دِیکھتا ہے اور دِیکھ بھی لے تو کون پہچان سکتا ہے۔ امیر اور فقیر کی کھوپڑیاں اور ہڈیاں تو ایک جیسی ہوتی ہیں۔" (کچی پکی قبریں/ منشا یاد)

جی صاحب اردو افسانے کے اسی تناظر میں دیکھتے ہیں تو افسانہ سمعی روایت اور قصے کہانی سے جڑنے میں عار محسوس نہیں کرتا، تہذیبی روایت متن کو متشکل کرتی ہے اور معنیاتی توسیع کو ممکن بناتی ہے، باطن کی واردات علامت میں ڈھلتی ہے یوں کہ آدمی بہر حال متن کے مرکز میں رہتا ہے حاشیے پر نہیں دھکیلا جاتا۔ فکشن لکھنا دید نادید کے ایک سلسلہ کو باطن میں رواں کرنا ہوتا ہے یا اس صورت حال سے جڑنا جس میں امیر اور فقیر کی ہڈیاں ایک سی ہو جاتی ہیں۔

مگر صاحب، نیا زمانہ آ گیا ہے، اس میں بھی امیر اور فقیر کی ہڈیاں، بلکہ خون اور اچھلتے بدنوں کے لوتھڑے ایک ہی دھماکے میں ایک سے ہو سکتے ہیں مگر یہ یوں پہلے زمانے سے مختلف ہے کہ اس میں ظالم اور مظلوم کی پہچان مٹ گئی ہے، کون جہنم واصل ہوا کون جنت کی حوروں سے اٹکھیلیاں کرے گا کوئی نہیں جانتا۔ ہم غیر کی قبر میں اپنا قومی مردہ گھسیڑنے پر تلے بیٹھے ہیں، اوروں کی اس نہ ختم ہونے والی جنگ نے ہمیں اندر سے سفاک بنا دیا ہے؛ ہمیں خبر ہی نہ ہوئی جہاد کرتے کرتے ہم کب دہشت گرد بن گئے۔ اس سب نے فکشن کا بیانیہ، اس کے موضوعات اور اس کے سروکاروں کو

بدل کرر کھ دیا ہے۔ یہ بدل جانے والا فکشن کا تخلیقی بیانیہ بہ ہر حال، اس چلتر بنانیے سے الگ اور ممتاز ہے، جسے آج کا میڈیا تشکیل دے رہا ہے۔ عین ایسے زمانے میں کہ جب سنسنی پھیلانا ہوتو نور جیسی اُجلی چادر پر مرے ہوئے مچھر کو زوم ان کے پوری سکرین پر لاش کی طرح پھیلا لیا جاتا ہے اور انسانیت کو بے وقعت دکھانا ہوتو لہو میں لتھڑے انسان کو زوم آؤٹ کر کے مچھر بنا دینے کا چلن عام ہو جائے تو تخلیقی عمل سے اپنے وجود کا قیام اور مراتب وجود کی تعیین بہت کٹھن کام ہو جایا کرتا ہے، سو آج کے تناظر میں بات کریں گے تو ہمیں ہم عصر افسانہ نگار کی مشکلات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ آج کا افسانہ نگار گزشتہ عہد کے افسانے سے جڑا ہوا ہے اور اس تخلیقی عمل سے بھی کہ جس میں افسانہ لکھنا امکانات کا لامختتم سلسلے کا نام ہو جاتا ہے۔ سو یوں ہے کہ افسانے پر بات کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی جاننا ہوگا کہ معنی کے انتشار کے زمانے میں یہ مربوط معنویت کی تشکیل کا قرینہ ہے۔ مرکزیت، کلیت اور مسلمات سے انحراف کے عہد میں تخلیقیت کی کل سے جڑ کر تخلیقی سلامتی اور بقا کی راہ کی تلاش ہے۔ بجا کہ تخلیق سے باہر افتراق ہے، لامرکزیت ہے، اضافیت اور تکثیریت ہے، مادر پدر آزاد ذہنی رویہ ہے، ایسا رویہ کہ جس میں کچھ بھی حتمی نہیں ہے؛ اگر حتمی ہے تو روایت سے تصادم ہے، مابعدالطبعیات سے تصادم ہے، تاریخ کے دھارے میں یقینی اکھاڑ پچھاڑ ہے؛ انہیں اوبڑ کھابڑ راہوں پر آج کی تخلیق کو شعور سے جڑنا ہے اور لاشعور سے بھی، اسے اپنا بیانیہ تشکیل دینے کے لیے اس تہذیبی دانش کے حوالے سے چوکس رہنا ہے کہ جس کے روشن چہرے پر آج کی نام نہاد قوت کی میڈیائی دانش کی سیاہی پوتی جارہی ہے۔ یہ آج کی حقیقت ہے گزرے ہوئے کل کی نہیں۔ یاد رہے حقیقت اس لیے حقیقت ہوتی ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں بیانیہ میں ڈھل رہی ہوتی ہے۔ نئے عہد کی حقیقت فطرت کے تابع نہیں ہے، اس کے پاس کوئی کتاب کوئی مہابیانیہ نہیں ہے، جو کچھ ہے وہ سب ہمارے وجود سے الگ ہے، بلکہ اس سے متصادم ہے۔ ہمارے وجود سے کیا خود فطرت سے متصادم ہے۔ ایسے میں افسانہ اور اس کا تخلیقی عمل ہی ہے جو صورت حال کی تفہیم نہ کر پانے والے انسانی شعور اور لاشعور کو ایک ناروا بوجھ بننے سے روک سکتا ہے۔ کہ تخلیقی عمل امکانات کی پوشیدہ جہتوں کو کھول کر اس بوجھ کو توانائی میں بدل دینے کا نام ہوا کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج کا افسانہ نہ صرف انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ حسین اور منشا یاد سے جڑنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا، نیر مسعود، اسد محمد خاں، رشید امجد بلکہ انتظار سے بھی پہلوں یعنی پریم چند سے منٹو تک سب کو نگاہ میں رکھتا ہے۔ اس نے ترقی پسندوں اور علامت نگاروں کی طرح اپنے سے ماقبل افسانے کی رد نہیں کیا تاہم اپنے لیے الگ راہ نکالی ہے۔ آج کے افسانہ نگار یہ جان گیا ہے کہ رواں لمحے کی سفاک حقیقت کو لکھتے ہوئے جمالیاتی بعد کو کس جہت سے برآمد کرنا ہوتا ہے۔ جہاں جہاں دہشت کی آگ برس رہی ہے وہاں وہاں اس میں سب کچھ حتٰی کہ انسانیت اور اس کی مسلمہ اقدار بھی راکھ ہوتی جارہی ہیں۔ ایسے میں کہانی کے برہم ہونے اور اس کے پرانی روش سے ہٹ کر چلنے کو سمجھنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔ ماننا ہوگا کہ تخلیقی تجربہ عین مین وراثت میں نہیں ملا کرتا۔ جسے آپ روایت کہتے ہیں وہ بھی جامد نہیں ہوتی وقت دونوں میں حک واضافہ کرتا رہتا ہے یہی کاٹ پھانس کہانی کا روپ بدل دیتی ہے۔ اُس کہانی کا روپ' جو فی الاصل زندگی کی جستجو کا نام ہے۔ جی ہاں برتی اور ابلتی موت کے اندر سے زندگی کی جستجو اور سانسوں کے آہنگ کی تلاش۔ یہی آہنگ' آج کا افسانہ معاشرے کے پھیلاؤ سے کشید کرتا ہے۔ معاشرہ 'جو پہلے بہت پھیلا ہوا اور سکڑا ہوا بھی کہ اب سرحدوں والی شناخت بے معنی ہو رہی ہے۔ گلوبل ویلیج بنتی اِس دُنیا میں اَب اندر کے دُکھوں سے کہیں بڑے دُکھ باہر سے آتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار جو اس سب کچھ کو اپنی حسوں پر گدھوں اور چیلوں کی طرح جھپٹتے دیکھتا ہے، اسے اپنے تخلیقی تجربے سے الگ کیسے رکھ سکتا ہے۔ اس کی حسیں کیوں

کر معطل رہ سکتی ہیں۔ لہٰذا آج کے جیتے جاگتے سوالات آج کے فکشن کو متشکل کر رہے ہیں۔ اُردو افسانے کا ایک تناظر جہاں انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ حسین اور منشا یاد سے بنتا ہے وہیں آج کے افسانے کا تناظر اس زمانے سے جُڑ کر مکمل ہوتا ہے جس میں جب سور سورگ کے اندر گھس کر سارے کھیت کھود ڈالیں تو ''سورگ میں سور'' لکھنا پڑتا ہے، ادھر ٹوئن ٹاور میں طیارے ٹکرائیں تو ادھر ہمارا صحن ''مرگ زار'' ہو جاتا ہے اور ہماری ٹانگوں کے ٹوٹنے اور بدنوں کے ''لوتھ'' ہونے کی کہانی قرطاس پر اپنی شباہت مکمل کرتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنی بات کہنے کے لیے فکشن کا بیانیہ زیادہ موزوں لگنے لگتا ہے اور فہمیدہ ریاض سے لے کر شبنم شکیل اور وحید احمد تک شاعری کے ساتھ ساتھ فکشن کا تخلیقی تجربہ لائق اعتنا ہو جاتا ہے۔ خود شمس الرحمٰن فاروقی سے اسلم سراج الدین، خالد طور، سید راشد اشرف تک سب اسی عرصہ میں فکشن کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہی زمانہ ہے کہ آصف فرخی کو ''بن کے رہے گا'' لکھ کر پاکستان بننے کے تناظر میں آج کے سوالات اٹھانا پڑتے ہیں۔ نیلوفر اقبال کو ''برف'' کے ذریعہ اس بے حسی کو نشان زد کرنا پڑتا ہے جو طاقت اور قوت کا نشان ہو جانے والوں کا وتیرہ ہو گیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے ''دیسوں میں'' لکھا، امجد طفیل نے ''کھینچے ہے مجھے کفر'' اور نیلم احمد بشیر نے ''قیمتی'' تو یوں ہے کہ نظریے کی تنی طنابیں ڈھیلی ہوتی محسوس ہوتی ہیں اور وجود کے کنستر میں کھنکتے سوالات رہ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خالد جاوید نے جسے ''تفریح کی ایک دوپہر'' کہا ہے اس میں تو لگتا ہے سورج سوا نیزے پر چمک رہا ہے۔ مبین مرزا کا افسانہ ''قید سے بھاگتے ہوئے'' محض قید سے بھاگنے والوں کی کہانی نہیں رہتا، طاقت ور کے حیلوں، چال بازیوں اور اس باب میں سفاکیت کی بارودی باڑھ بچھا لینے والوں کی باطنی کیمسٹری کھول کر رکھ دیتا ہے۔ اے خیام نے ''خالی ہاتھ'' لکھا تو دہشت زدگی اور حسرت زدگی کو بہم کر دیا، مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''فزکس، کیمسٹری، الجبرا'' نئی نفسیات کی اُتھل پتھل دکھاتا ہے تو رفاقت حیات کا ''چڑیا ملک'' ملک اور ملت کے لیے دی جانے والی قربانیوں کی بے توقیری کا نوحہ ہے، شمیم منظر کا ''مسدود راستہ'' ہو یا حامد سراج کا ''برائے فروخت''، یعقوب شاہ غرشین کا ''سب مر گئے'' اخلاق احمد کا ''مارٹن کوارٹرز کا ماسٹر''، آمنہ مفتی کا ''خدا سے پیار کرو''، زین ثقلین کا ''کاجوفینی کی بوتل'' سب آج کا تخلیقی بیانیہ مرتب کرتے ہیں۔ انتظار حسین سے منشا یاد تک کا دور ہو یا اس سے پہلے پریم چند سے منٹو تک کا زمانہ یا پھر آج کا تخلیقی تجربہ: واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی وتیرے، وقت اور پلوں کے نیچے سے بہتے پانیوں میں یہی قدر مشترک ٹھہرتی ہے کہ جہاں سے یہ پانی گزر جاتے ہیں، اپنے حصے کی تاریخ بھی رقم کر جاتے ہیں۔ اُردو افسانہ نئے عہد سے پیوست تجربے سے ہی شناخت مکمل کرتا ہے۔ سو اس تجربے کو بھی نگاہ میں رکھیے کہ اسی سے اُردو افسانے کا تناظر لحۂ موجود تک مکمل ہوتا ہے۔

☆......☆......☆

اُردو غزل کی ہئیت: تجربات و امکانات

ڈاکٹر عابد سیال

جدید شاعری میں ہیئتی تجربات بھی دراصل تجدید کے اسی عمل کا حصہ ہیں، جس میں قدیم شعری سانچوں کو جدید دور کے پیچیدہ مسائل کے اظہار کے لیے ناکافی سمجھ کر انھیں بدلنے کی کوششیں کی گئیں۔ غزل کی ہیئت صدیوں سے متعین اور ناقابلِ تبدیل سمجھی جاتی رہی ہے۔ چنانچہ مختار صدیقی غزل کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔ دوسری خصوصیت غزل کا سخت ضدی ہونا اور اس کا ہٹیلا پن ہے کہ اس ضد اور ہٹ کے چرتروں کو نہ کوئی بدل سکا، نہ کوئی ان سے عہدہ برآ ہوسکا، صدیوں ہر کسی کو اس ضد اور ہٹ کے سامنے جھکنا ہی پڑا۔ غزل کے عاشقانِ صادق جو لوگ گزرے ہیں، اب ہیں یا آئندہ ہوں گے، وہ تو اس ضد اور ہٹ کے سامنے نیاز آگیں ہوں ہی ___ لیکن طرّہ یہ ہے کہ جو لوگ اپنی عظمتِ ذہن اور عظمتِ جذبہ کی بدولت، غزل کے مالک بھی کہلائے، ان کو بھی اس ضد پر مالکانہ حقوق نصیب نہ ہو سکے۔ ان کو بھی سرِ تسلیم خم کر کے صبر پر فیصلہ کیے ہی بنی۔ اس خصوصیت کو غزل کے علما یہ کہیں گے کہ ہر کسی نے غزل کی مخصوص فارم کی ضرور پابندی کی۔ (۱)

ساٹھ کی دہائی میں غزل کے تجربات کا باقاعدہ آغاز ہونے سے پہلے بھی غزل کی ہئیت کے متعلق بحثیں ادبی حلقوں میں چلتی رہیں۔ ہئیت کا تصور بظاہر سادہ لیکن بباطن خاصا پیچیدہ ہے۔ ریاض احمد ہئیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''لغوی اعتبار سے ہئیت ایک ایسی خارجی شکل کا نام ہے جو کسی چیز کی انفرادیت کی حدود کو متعین کرتی ہے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ہئیت اظہار کی خارجی صورت کا نام ہے'' (۲)۔ غزل کے حوالے سے دیکھا جائے تو قدیم علمائے غزل نے ردیف کی شمولیت کو بھی غزل میں ایک ہیئتی تجربہ ہی قرار دیا ہے کیونکہ عربی قصیدے میں ردیف کا رواج نہیں تھا۔ (۳) یوں ہئیت کے مفہوم میں غزل کی صرف خارجی شکل نہیں بلکہ مصرعے کی داخلی بُنت بھی شامل ہے۔ اس لیے غزل میں ہیئتی تجربات کو دو حوالوں سے دیکھنا پڑے گا۔ اول، غزل کی ہئیت میں تبدیلی کے تجربات اور دوم، غزل میں داخلی اور تزئینی تجربات۔

مظہر امام، غزل کی ہئیت میں تبدیلی کے تجربات کے امام ہیں۔ کرشن موہن، علیم صبا نویدی، ظہیر غازی پوری، فرحت قادری، پرویز رحمانی، مناظر عاشق ہرگانوی، فارغ بخاری، قتیل شفائی، مقصود حسنی اور بعض دیگر شعرا نے اس رجحان کی پیروی کی اور مختلف جہتوں سے آگے بڑھایا۔ مظہر امام نے آزاد غزل کا جو تجربہ کیا اس کا بنیادی خیال آزاد نظم سے ماخوذ ہے، لہٰذا آزاد غزل کی پہچان کے باقی حوالے تو وہی ہیں جو پابند غزل کے ہیں تاہم اس میں مصرعوں کی لمبائی میں کمی بیشی کی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔ اس غزل کے نمونے کے چند اشعار یہ ہیں:

پھول ہو زہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے چھپ کر سہی، کھل کر نہ سہی
مسئلہ یہ ہے کہ اب یودھ کو کس طرح سے حاصل ہو نجات
مسئلہ موت کا اور زیست کا چکر نہ سہی
آ مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح
یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر ــــ نہ سہی

آزاد غزل کا تجربہ کرنے والے دیگر شعرا نے تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ اسی طرح کی ہئیت میں اشعار لکھے ہیں۔ مثلاً کرشن موہن کی بعض غزلوں میں پہلے مصرعے میں بحر کے کچھ ارکان کم ہیں جبکہ مصرع ثانی مکمل بحر میں ہے۔ دوسری صورت میں مصرع اولی مکمل بحر میں اور مصرع ثانی کے ارکان کی تعداد کم ہے۔ علیم صبا نویدی نے اور پھر قتیل شفائی نے بھی تقریباً یہی انداز اختیار کیا ہے۔ علیم صبا نویدی نے البتہ بعض غزلوں میں تمام شعروں کے مصرع اولی کے ارکان میں ایک جیسی کمی کی ہے۔ ان تینوں شعرا کی آزاد غزلوں کے نمونے ملاحظہ کیجیے:

وصلِ رنگیں کا مزا اتنا نہ لوٹ
آگہی و ہوش کا رشتہ ہی جس سے جائے چھوٹ
موت ظلمت، زندگی نورِ مدام
کس قدر سنگیں ہے یہ سچ، کس قدر رنگیں یہ جھوٹ

(کرشن موہن)

نیستی کے وہم نے مدت سے کر رکھا ہے تنگ
راس آتا ہی نہیں ہستی کا رنگ
درد سے کیوں بھر نہ آئے رنگِ دنیا دیکھ کر
کرشن موہن! دل نہیں ہے خشت و سنگ

(کرشن موہن)

روشنی چھین کے لے جاؤ تو کچھ بات بنے
مجھ کو تڑپاؤ تو کچھ بات بنے
زینہ زینہ مری سوچوں کی طرح
آسمانوں سے اتر آؤ تو کچھ بات بنے

(علیم صبا نویدی)

شکوہ کیا تقدیر کا
جب نہیں پیراہنِ کاغذ مری تصویر کا

ٹوٹتا جاتا ہوں میں
زخم خوردہ، راہِ غم میں ہے قدم تدبیر کا

(علیم صبا نویدی)

گنگناتا ہے لہو یوں مری شریانوں میں
جیسے قیدی کوئی زندانوں میں
کتنی تقسیم سے اندر سے وہ جانِ محفل
اک سبا اتنے سلیمانوں میں

(قتیل شفائی)

ظہیر غازی پوری کا غزلیہ تجربہ ذرا سا مختلف ہے۔ ان کی آزاد غزل میں ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں ارکان کی تعداد برابر ہے۔ تاہم غزل کے تمام اشعار میں بحر کی طوالت ایک سی نہیں ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

صحن سے گزرو تو آنگن آئے گا
روشنی کا ایک مسکن آئے گا
قتلِ احساسات کا الزام مجھ کو دیں مگر
تذکرہ تو آپ کا بھی احتراماً آئے گا
فکر کی ہر راہ میں
مقتلِ فن آئے گا

فرحت قادری نے بھی اپنی آزاد غزلوں میں کم و بیش انھی ہیئتوں کو برتا ہے جو اوپر بیان ہوئیں۔ تاہم ان کی غزلوں میں ایک شکل منفرد ہے۔ آزاد غزل کی اس شکل میں پہلا مصرع بحر کے ایک رکن سے شروع ہوتا ہے اور ہر اگلے مصرعے میں ایک رکن کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور یوں غزل کی شکل اس طرح بنتی ہے:

یقیں ہے
جہاں کچھ نہیں ہے
خلاؤں کا دامن ہے خالی
جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیرِ زمیں ہے
مرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں
ہر اک سانس میں ایسی شورش ہے گویا لبِ آتشیں ہے
مثالوں کی دنیا میں ہر شے کی تشبیہ ممکن ہے مل جائے لیکن
مری دھڑکنوں کا جو عالم ہے اس کی زمانے میں تشبیہ کوئی نہیں ہے

فرحت قادری نے اسی عمل کو معکوس کرتے ہوئے یعنی پورے مصرعے سے آغاز کر کے ہر اگلے مصرعے میں ایک رکن کم

کرتے ہوئے بھی آزاد غزل کا تجربہ کیا ہے۔

خاطر غزنوی کی 'مطلعاتی غزل' بھی ہئیت کا تجربہ ہے۔ اس ہئیت میں تمام اشعار مطلعوں پر مشتمل ہیں جن میں قافیے بدلتے ہیں جبکہ ردیف وہی ہے۔

ہر زخم ہوا زخم کا مرہم ، اسے کہنا
ہونٹوں پہ نہیں ہے مرے اب دم، اسے کہنا
پوجے ہیں جوانی میں بہت بُت ، اسے کہنا
اب بیت گئی کفر کی وہ رُت ، اسے کہنا
اپنائی ہے کچھ اور ہی دنیا ، اسے کہنا
اب آ گیا تنہائی میں جینا ، اسے کہنا

فارغ بخاری کا نام بھی غزل میں ہئیتی تجربات کرنے والے شعرا میں بہت اہم ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام ''غزلیہ'' پورے کا پورا ہئیتی تجربات پر مبنی غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان کے ہاں غزل میں پانچ انواع کے ہئیتی تجربات ملتے ہیں۔ ان میں سے چار تو اپنی نوعیت کے لحاظ سے عجیب و غریب ہیں۔ ان سے غزل کی بنیادی ساخت ہی قابلِ شناخت نہیں رہتی۔ تاہم ایک تجربہ ایسا ہے جسے دوسرے چند شعرا نے بھی اپنایا ہے اور اسے 'معرّا غزل' کا نام دیا ہے۔ یہ غزل کی ایک ایسی ہئیت ہے جس میں ایک ہی بحر سے تعلق رکھنے فردیات کو اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔ مثال دیکھیے:

نظر نہ آئی کبھی اپنے گھر کی تاریکی
جلا رہا ہوں میں کب سے چراغ راہوں میں
چمن میں رہتے ہوئے ایسی خُو پڑی ہے کہ اب
قفس میں بھی ہمیں ہوتی ہے تیلیوں کی تلاش
وہ اتنی نازک و نرم و گداز ہے کہ اگر
بریف کیس میں آ جائے تو عجب بھی نہیں

ہئیت کے لحاظ سے بشیر بدر کا ایک اور تجربہ 'نثری غزل' کا ہے۔ انھوں نے غزل کی شناخت ہئیت کی بجائے اس کی تہذیبی خصوصیات کی بنا پر کی ہے اور یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ غزل کا تہذیبی جوہر اگر نثری جملوں کی صورت میں ادا ہو جائے تو وزن کی قید بھی اٹھا دینی چاہیے۔ بشیر بدر کے ساتھ دیگر کچھ شعرا نے بھی اس انداز کی 'غزلیں' کہنے کی کوشش کی ہے۔ مثالیں دیکھیے:

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا
برفانی گدھ اسے جھپٹ کر آسماں پر چلا جائے گا
دن کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں بھنبھوڑیں گے
بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کا مرہم لگائے گا

لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چیخیں گی
اور انجن صبح کے منہ پر کالک مل کر چلا جائے گا
(بشیر بدر)

آؤ ہم خود کو وسعتوں سے جوڑ دیں
فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں
(ظفر صہبائی)

نہ ہوا تو ہی قدم رنجہ مثالی رہگذر
دیدۂ شوق سے پھر کس نے نکالی رہگذر
(ظفر صہبائی)

آزاد غزل کی اختراع اور فروغ کے کئی جواز اور وجوہات پیش کی گئی ہیں جن میں سے بعض مضحکہ خیز حد تک عجیب ہیں۔ مثلاً فرحت قادری کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

> بات دراصل یہ ہے کہ روز بروز انسان سہل پسند ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی کے مسائل بڑھتے جا رہے ہیں۔ ہر شخص مشین بن گیا ہے۔ فرصت کے اوقات کم ہیں۔ اب وہ فراغت کا زمانہ نہیں رہا کہ ایک شاعر بحر و وزن اور ردیف وقوافی کی الجھنوں میں ہفتوں سرگرداں رہے۔ آزاد نظم کی ایجاد نے شاعروں کی الجھنیں کافی حد تک کم کر دی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح پابند غزل گوئی کے مقابلہ میں آزاد غزل گوئی کافی سہل ہے اور کم سے کم وقت میں پانچ چھ اشعار کی غزل تیار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روز بروز آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ (۴)

گویا غزل کہنا کوئی فریضہ ہے جس کی ادائیگی ہر حالت میں ضروری ہے اور کوئی ایسا طریقہ نکالا جائے کہ جلد سے جلد پانچ چھ اشعار کی غزل 'تیار' ہو جائے اور جدید دور کا سہل پسند اور عدیم الفرصت انسان اس فریضے کی انجام دہی سے عہدہ برآ ہو سکے۔

غزل کے ان ہیئتی تجربوں کا بنیادی محرک، جیسا کہ غزل میں ہیئت کے تجربے کرنے والے شعرا و ناقدین کا کہنا ہے، نظم کی مختلف ہیئتوں کا فروغ ہے۔ اسی لیے ان تجربوں کے نام نظم کی اصناف کے نام پر آزاد غزل، معرّیٰ غزل، نثری غزل وغیرہ رکھے گئے۔ یہ مسئلہ بنیادی طور پر ایک مغالطے کا پیدا کردہ ہے جس کا شکار اردو شاعری کے بعض ناقدین ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ اردو نظم نے پابند نظم کی پابندیوں سے رفتہ رفتہ گریز پائی اختیار کی۔ پہلے قافیہ وردیف کی قید سے نجات حاصل کی گئی اور معرّیٰ نظم کو فروغ حاصل ہوا۔ پھر بحر کی یکساں طوالت سے جان چھڑا کر مصرعے چھوٹے بڑے کیے گئے تو آزاد نظم رائج ہوئی۔ اور آخر کار وزن کی پابندی بھی اٹھا دی گئی تو نثری نظم لکھی جانے لگی۔ بظاہر ایسا ہی لگتا ہے لیکن دراصل ایسا ہے نہیں۔ نظم کے اس ارتقائی سفر میں ایسا نہیں کہ آزاد نظم، پابند نظم کی ہیئت کو توڑ کر وجود میں لائی گئی ہو۔ ہمارے ہاں

پابند نظم پہلے سے موجود تھی۔ آزاد نظم اپنی اسی بنی بنائی حالت میں مغرب سے آئی۔ ہم نے اس ہئیت کو اپنایا اور قبول کیا ہے، ایجاد اور اختراع نہیں کیا۔ یہی حال معرّیٰ اور نثری نظم کا ہے۔ یہ ہئیتیں بنیادی طور پر مغربی ادب کی مقبول ہئیتیں ہیں۔ غزل کا وجود، اس کی معروف ہئیت کے ساتھ، فارسی، اردو اور برصغیر کی دیگر چند زبانوں کے علاوہ دنیا کی کسی زبان میں نہیں ملتا۔ اس لیے نظم کے طرز پر اس میں ایسی ہئیتوں کی تلاش جو نظم کے مماثل ہوں، ایک بے معنی عمل ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہونی چاہیے کہ نظم کی یہ تمام ہئیتیں الگ الگ اصناف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے جب معرّیٰ نظم اپنے مصرعوں کی طوالت میں کمی بیشی کرتی ہے تو وہ معرّیٰ نظم نہیں رہتی بلکہ آزاد نظم بن جاتی ہے جو ایک الگ صنف ہے۔ اسی طرح جب آزاد نظم وزن کی پابند نہیں رہتی تو وہ آزاد نظم بھی نہیں رہتی بلکہ ایک اور صنف نثری نظم (اگر یہ کوئی صنف ہے تو؟) بن جاتی ہے۔ اس بحث سے صاف طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر غزل کی ہئیت، جو اس کی بنیادی شناخت ہے، کے بنیادی عناصر میں تبدیلی پیدا کی جاتی ہے تو جو کچھ بنے گا وہ کوئی اور صنف تو ہو سکتی ہے، غزل نہیں۔

غزل کی ہئیت میں جن تجربات کی گنجائش نکلتی ہے وہ داخلی اور تزئینی ہیں اور ان کا تعلق مصرعے کی بُنت کے اندرونی نظام سے ہے۔ ان کی طرف فارسی اور اردو غزل کے شعرا نے ہر دور میں توجہ کی ہے۔ چنانچہ حافظؔ سے لے کر بیدلؔ اور میرؔ سے لے کر مجید امجد تک ہر دور کے غزل گوؤں نے ان ہئیتی تجربات میں اپنی فنکارانہ اپج کا مظاہرہ کیا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> ساٹھ کی دہائی میں جب اردو غزل کی ہئیت میں خارجی تبدیلی کے تجربے شروع ہوئے ۔۔۔ بعض ایسی کوششیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں جن میں ہیتِ غزل کے بنیادی فریم کو تو متاثر نہیں کیا گیا البتہ اسے داخلی طور پر آراستہ کر کے ایک تزئینِ نو کا سامان ضرور کیا گیا ہے۔۔۔ ہئیت کی خارجی تبدیلی کے متنوع رنگوں کی آب و تاب صنفِ غزل کو ایک حیرت افزا تابندگی سے ہم کنار کر رہی ہے۔ (۵)

جدیدیت کے دور سے تعلق رکھنے والے چند غزل گوؤں کے ہاں داخلی و تزئینی ہئیتی تجربات کی مثالیں ذیل میں دی گئی ہیں۔ یہاں یہ ثابت کرنا مقصود نہیں اور نہ ایسا ہے کہ ان شعرا کے ہاں پہلی مرتبہ ایسی کوششیں ملتی ہیں بلکہ یہ دکھانا ہے کہ جدید دور کے غزل گوؤں کے ہاں نیرنگیٔ ہئیت کی مثالیں موجود ہیں۔

مجید امجد کی غزلیں داخلی ہئیت کے تجربات کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ وہ، بقول خود، نظم کی گوناگوں اشکال کے سودائی رہے ہیں (۶) اور نظم میں ان کے ہئیتی تجربات اس قدر متنوع اور تعداد میں اس قدر زیادہ ہیں کہ اردو کے کسی اور نظم نگار کے ہاں شاید ہی ملیں۔ ان کی یہی ہئیتی تجربہ پسندی ان کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں کہ ''مجید امجد انتہا درجے کی تکمیل پسندی کا قائل تھا۔ جب وہ لکھنے بیٹھتا تھا تو شاید یہ طے کر لیتا تھا کہ جیسے وہ غزل میں بھی نئی ہئیت تراشنے جا رہا ہے۔ وہ ہمیشہ معانی، اسلوب اور ہئیت کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کرتا تھا''۔ (۷) مجید امجد کی ایک ذو قافیتین غزل کے چند شعر دیکھیے:

صبحوں کی وادیوں میں گلوں کے پڑاؤ تھے
دور ، ایک بانسری پہ یہ دُھن، ''پھر کب آؤ گے''
اک بات رہ گئی کہ جو دل میں ، نہ لب پہ تھی
اس اک سخن کے ، وقت کے سینے پہ گھاؤ تھے
کیا رَو تھی ، جو نشیبِ اُفق سے مِری طرف
تیَری ، پلٹ پلٹ کے ندی کے بہاؤ سے

مجید امجد کے ہاں ایک اور التزام رموزِ اوقاف کا ایسا استعمال ہے جو گفتگو میں سانس لینے کے وقفے، سوچنے کے وقفے اور لہجے کا تعین کرتا ہے۔ مجید امجد کی غزلیں وزن کے عمومی بہاؤ میں پڑھنے سے اپنا پورا تاثر آشکار نہیں کرتیں بلکہ انھیں ان مخصوص رموزِ اوقاف کے ساتھ پڑھنے سے ان کے معنی اور لہجہ واضح ہوتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

میں روتا رہا اور بہاروں کے رنگ
نکھرتے گئے __ دن گزرتے گئے

تیری آہٹ قدم قدم __ اور میں
اس معیّت میں بھی رہا ، تنہا

رک کے اس دھارے میں کچھ سوچ __ اک یہ اچھا سا خیال
جو ترے حق میں ہے __ کیسا ہے ، ترے دل کے لیے

نظم میں ن۔م۔راشد اور بعض دیگر شعرا کے ہاں لہجے کے اس تعین کا التزام ملتا ہے۔ مجید امجد کے علاوہ دیگر شعرا کے ہاں بھی اس تجربے کی مثالیں موجود ہیں۔

جون ایلیا اور شبیر شاہد کے ہاں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں ایک ہی مصرعے کو ہر شعر کے دوسرے مصرعے کے طور پر دہرایا گیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ جون ایلیا نے تمام اشعار مطلعے کی طرح ہم قافیہ کہے ہیں جبکہ شبیر شاہد کے ہاں اس کا التزام نہیں البتہ شبیر شاہد نے ہر شعر کے پہلے مصرعے میں بھی ایک الگ قافیے کا اہتمام رکھا ہے۔ غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آفرینش ہی فن کی ہے ایجاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد
فن ہے اپنے زیاد سے بھی زیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

ہے گماں ہی گمان کی بنیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد
(جون ایلیا)

سنو یہ آواز دور کی لہر کی صدا ہے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے
ہوا موافق ہے کھول دو بادبان سارے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے
چلو کہ ساگر کی اور بہنے لگے ہیں تارے
اٹھاؤ لنگر کہ پھر سمندر بلا رہا ہے
(شبیر شاہد)

غزل کا مصرع اولیٰ عموماً قافیے اور ردیف کی پابندی سے آزاد رکھا جاتا ہے لیکن جدید دور کے بعض شعرا کے ہاں غزل کے پہلے مصرعوں میں بھی ایک الگ قافیہ و ردیف کے نظام کا اہتمام کیا گیا ہے۔ یہ تجربہ بہت ہنر آزما ہے۔ مختار صدیقی اور غلام محمد قاصر کے ہاں اس تجربے کی مثالیں دیکھیے:

نورِ سحر کہاں ہے اگر شامِ غم گئی
کب التفات تھا کہ جو خوئے ستم گئی
پھیرا بہار کا تو برس دو برس میں ہے
یہ چال ہے خزاں کی جو رک رک کے تھم گئی
ہاں طرحِ آشیاں بھی ابھی خار و خس میں ہے
بجلی جہاں پہ خاص برنگِ کرم گئی
(مختار صدیقی)

کھلے تھے لفظ گلابوں کی داستاں کے لیے
لبوں کی سرخی سلامی نہ تھی خزاں کے لیے
ندی میں چاند کھلاتا ہے انعکاس کے پھول
ازل سے بہتی شعاعوں کے کارواں کے لیے
مرے بدن پہ منقش ترے لباس کے پھول
یہ ریگ زار ہے توسیعِ گلستاں کے لیے

(غلام محمد قاصر)

غزل کے ہر شعر کی ابتدا کسی خاص لفظ یا کلمے سے کرنے کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ مثلاً صوفی تبسم نے ایک غزل کے

ہر شعر کے دونوں مصرعوں کی ابتدا ایک ہی کلمے سے کی ہے۔ اسی طرح جمال احسانی نے ایک غزل کے تمام اشعار کے پہلے مصرعوں کی ابتدا ایک لفظ سے اور دوسرے مصرعے کی ابتدا ایک اور لفظ سے کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ کیا کہ اک جہاں کو کرو وقفِ اضطراب
یہ کیا کہ ایک دل کو شکیبا نہ کر سکو
ایسا نہ ہو یہ درد بنے دردِ لا دوا
ایسا نہ ہو کہ تم بھی مداوا نہ کر سکو
اللہ کرے جہاں کو مری یاد بھول جائے
اللہ کرے کہ تم کبھی ایسا نہ کر سکو
(صوفی تبسم)

اک ندی موج در موج پہلو بدلتی رہی
ایک کشتی بڑے رکھ رکھاؤ سے چلتی رہی
اک پرندہ ہُوا آب و دانے کی خواہش میں گم
ایک ٹہنی کے دکھ میں ہَوا ہاتھ مَلتی رہی
اک ستارہ کہیں آسماں پر الجھتا رہا
ایک انگنائی میں رات بھر آگ جلتی رہی
(جمال احسانی)

کیفؔ انصاری کے ہاں ایک ایسا تجربہ ملتا ہے جو بے پناہ قادرالکلامی اور ہنرمندی کا تقاضا کرتا ہے۔ انھوں نے مصرع کے درمیان میں ردیف اور اس کے دونوں طرف قافیے رکھے ہیں۔ ردیف سے پہلے ایک قافیہ اور ردیف کے بعد دو مسلسل قافیے ہیں۔ غزل کے دو شعر دیکھیے۔

زہرِ سفر سے دُور ہوا عرصۂ ہَوا
پنچھی کے پَر سے دُور ہوا خدشۂ فنا
دارِ سموم جب سے ہے موسم کے سامنے
حرفِ شجر سے دُور ہوا لہجۂ صبا
کیوں منتظر کھڑے ہیں کنیزان و چوبدار
اپنے تو سر سے دُور ہوا سایۂ ہما
(کیفؔ انصاری)

کچھ شعرا نے ایسی غزلیں کہی ہیں جن میں مصرعِ اولیٰ کے آخری ٹکڑے کو مصرعِ ثانی کے پہلے ٹکڑے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ کیف انصاری اور ریاض الرحمٰن ساغر کے ہاں ایسے تجربات کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

یہ قحط لفظوں کا چُپ کے اندر چھپائے رکھنا
چھپائے رکھنا ، بھرم نہ اپنا گنوائے رکھنا
سفر میں محسوس کرنا خود کو گھروں میں رہ کر
گھروں میں رہ کر سفر کی باتیں سنائے رکھنا
حفاظتِ خواب کی طلب سے یہی ہے بہتر
یہی ہے بہتر کہ نرم پلکوں کے سائے رکھنا
(کیف انصاری)

ایک نگر میں چلتے چلتے آخر شام ہوئی
آخر شام ہوئی اور ساغر اپنے نام ہوئی
ٹوٹے پَر پرواز سے بچھڑے ایک پرندے کے
اک پرندے کی ہر کوشش بھی ناکام ہوئی
ایک دریچے کی سرگوشی گلیوں نے سن لی
گلیوں نے سن لی اور سارے شہر میں عام ہوئی
(ریاض الرحمٰن ساغر)

اردو غزل میں اس نوع کے تزئینی تجربات پہلے ادوار کی طرح جدیدیت کے دور سے تعلق رکھنے والے متعدد شاعروں نے بھی کیے۔ غزل کا فریم تو وہی رہا تاہم اس کے اندر سجے ہوئے الفاظ وکلمات اپنی ترتیب بدل بدل کر نئے پن کا تاثر قائم کرتے رہے۔ یوں غزل کی ہئیت ایک حوالے سے قائم بھی رہی اور دوسرے حوالے سے بدلتی بھی رہی۔ اب تک کے تجربات بتاتے ہیں کہ غزل کی شناخت اور اس کے جمالیاتی پیکر کو برقرار رکھتے ہوئے ہئیت کی تبدیلی اسی قدر ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مختار صدیقی، ابتدائیہ ''جلتی بجھتی آنکھیں'' از شہزاد احمد، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۰
۲۔ ریاض احمد، ''تنقیدی مسائل''، اردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴۸
۳۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، ''بحر الفصاحت'' جلد سوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۱
۴۔ فرحت قادری، ''آزاد غزل: وقت کی ضرورت'' مشمولہ ''آزاد غزل، شناخت کی حدود میں''
مرتبہ: علیم صبا نویدی، انجمن مصنفین اردو، تامل ناڈو، مدراس، بھارت، ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۲، ۱۶۳
۵۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، ''اردو غزل میں، اسلوب، زبان اور ہیئت کے تجربات''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو،
جامعہ پشاور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۸
۶۔ مجید امجد، فلیپ ''شب رفتہ''، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۸۱ء
۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، ''مجید امجد کی غزل: ہئیت اور اظہار کا تنوع'' مشمولہ ''جدید اردو غزل'' مرتبہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، شمارہ ۱۴۲، اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۲۴

☆......☆......☆

اُردو ادب پر پنجابی ثقافت کے اثرات

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

پنجاب زمین کے اُن خطوں میں شامل ہے جنھیں انسانوں کے اولین مسکن و مامن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ پنجاب میں انسان کی آبادکاری کے نقوش صدیوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ماہرینِ آثارِ قدیمہ اور مؤرخین نے پنجاب کے خطے میں بیس لاکھ سال قبل کی انسانی آبادیوں کا سراغ لگا کر پورے عالم کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اگر آثار شناسوں کی اس کھوج کو محض ان کا اندازہ یا قیاس جان کر نظرانداز بھی کر دیا جائے تب بھی پنجاب میں انسانی آبادی کی قدامت چار ہزار سال تک جا پہنچتی ہے۔ یہ چار ہزار سال کی پرانی آبادی ''سواں تہذیب'' کی صورت میں اپنے واضح آثار اور روشن نقش و نگار کے ساتھ موضوعِ گفتگو بنی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ڈی ٹیرا، ڈاکٹر پیٹرسن اور دوسرے علمائے آثاریات نے اس تہذیب کے حوالے سے گراں قدر کام کیا ہے۔ پنجاب کا خطہ پتھر اور دھات کے مختلف ادوار کے نقش و نگار اور رنگ و آہنگ کا بھی امین ہے۔ یہاں سے ملنے والے پتھر اور دھات کے مختلف زمانوں کے آلات، گھریلو استعمال کے برتن، زیورات، ہتھیار، مورتیاں، بت اور سکے اس دھرتی کی قدامت کی داستان سُناتے ہیں۔ اس خطۂ زمین پر بڑی بڑی آبادیوں یا شہری معاشروں کی داغ بیل ڈالنے کے واضح ثبوت ابتدائی ہڑپائی عہد سے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عہد ۴۰۰۰ ق م سے ۲۳۵۰ ق م تک مقرر کیا گیا ہے۔ پانی کی کثرت کے باعث اُس دور کے لوگ اجتماعی طور پر زراعت کے پیشے کے ساتھ وابستہ ہوئے۔ اس خطے کو سب سے پہلے کن لوگوں نے آباد کیا؟ کون کون سی قومیں آریا کی آمد سے پہلے یہاں زندگی کرتی رہیں؟ ان کے مشاغل کیا تھے؟ ان کا طرزِ بود و باش کیسا تھا؟ وہ کون سی زبانیں اور بولیاں بولتے تھے؟ یہ اور اس طرح کے کئی سوال ہنوز جواب طلب اور تشنۂ تحقیق ہیں۔ موہن جو داڑو اور دوسرے علاقوں سے ملنے والے اکثر کتبے اور تحریریں ابھی ناخوانا ہیں۔ وہ دن دُور نہیں جب یہ تحریریں بولنے لگیں گی اور اُس عہد کا منظرنامہ پوری طرح روشن اور صاف دکھائی دینے لگے گا۔ آریاؤں کی آمد اور ان کے بعد کا منظر پوری طرح تابانی میں ہے۔ آریا کا اولین مرکز پنجاب ہی تھا جسے انھوں نے ''سپت سندھو'' یعنی سات دریاؤں کی زمین کا نام دیا۔ یہاں وید لکھے گئے جن میں اس خطے کی تہذیب و ثقافت اور معاشرت کی جھلکیاں محفوظ ہیں۔ ان کے بعد یہاں یونانی آئے، چندر گپت موریہ کا خاندان برسرِ اقتدار رہا، باختری یونانی حکومت کرتے رہے، ساکا، پارتھی، کشان، کنشک، ساسانی اور ہُن اس خطے پر اقتدار کے نشے میں سرمست رہے۔ مسلمانوں، انگریزوں اور سکھوں نے بھی اس خطے پر حکمرانی کی۔ ''ہر کہ آمد عمارتِ نو ساخت'' کے مصداق یہاں آنے والوں نے اپنے طرزِ زیست کو یہاں رواج دینے کا جتن کیا، مقامی لوگوں کو اپنے رسوم و قیود کا پابند بنانے کی کوشش کی۔ یہ خطہ مختلف مذہبوں، ملتوں، نسلوں اور فکروں کی آماج گاہ بنا رہا۔ یہاں کی تہذیب و معاشرت، رہن سہن اور یہاں کی ثقافت گزرے زمانوں کے رنگوں کی امین اور وارث ہے۔ مختلف نسلوں، مذہبوں اور نظریوں کے امتزاج نے یہاں کی تہذیب و ثقافت کو ہمہ رنگی کی لذت سے ہم کنار کیا۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ پنجاب کی ثقافت دُنیا کی متمول ثقافتوں میں شامل ہے۔ ثقافت کا گھیرا پوری انسانی زندگی اور اس کے اعمال و افعال کو محیط ہے۔ ڈاکٹر

جمیل جالبی کے بہ قول:

''کلچر اُس کل کا نام ہے جس میں مذہب وعقاید، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون وہنر، رسم ورواج، افعالِ ارادی اور قانون، صرفِ اوقات اور وہ ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان معاشرے کے ایک رُکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد ومختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک ومماثلت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے۔ جن کے ذریعے انسان کو وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز پیدا ہو جاتی ہے۔ کلچر میں زندگی کے مختلف مشاغل، ہنر اور علوم وفنون کو اعلیٰ درجے پر پہنچانا، بُری چیزوں کی اصلاح کرنا، تنگ نظری اور تعصب کو دُور کرنا، غیرت وخودداری، ایثار ووفاداری پیدا کرنا، معاشرت میں حسن ولطافت، اخلاق میں تہذیب، عادات میں شائستگی، لب ولہجہ میں نرمی، اپنی چیزوں، روایات اور تاریخ کو عزت اور قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھنا اوران کو بلندی پر لے جانا بھی شامل ہیں۔''(۱)

کلچر یا ثقافت کی تشکیل وترتیب مذہب، تاریخ اور جغرافیے سے عبارت ہے۔ ہر علاقے کی ثقافت دوسرے علاقوں کی ثقافت سے مختلف اور منفرد ہوتی ہے۔ کلچر کسی قوم یا معاشرے کی شناخت اور تشخص کا ذریعہ ہوتا ہے اور یہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا ہے۔ کلچر میں ہر عہد اور زمانے کا رنگ شامل ہو کر اس کے دائرے کو وسعت سے ہم کنار کرتا ہے مگر یہ ایک خاص زمین یا ایک مخصوص جغرافیے کی حریم سے قدم باہر نہیں نکالتا۔ پنجاب کے خطے میں آباد ہونے والی مختلف قوموں کے اثرات سے یہاں کی تہذیب وثقافت وسعت آشنا ہوئی اور ان کے نشانات اور امتیازات کو اب بھی واضح کیا جا سکتا ہے مگر یہ کہنا کسی طرح بھی درست نہ ہوگا کہ یہاں کی سرزمین مکمل طور پر کسی دوسری زمین کے کلچر کی حامل ہے: کلچر کسی مخصوص جغرافیے میں خود بہ خود نمو کرتا ہے، بیرونی اثرات سے وہ بے تعلق نہیں رہ سکتا مگر اس کے اثرات کو اپنے دامن میں جذب کر کے اُسے اپنے وجود کا حصہ بنالیتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کلچر کی زمین سے وابستگی کے متعلق رقم طراز ہیں:

''کلچر نہ تو دوسری اشیا کی طرح درآمد کیا جا سکتا ہے اور نہ اسے آرڈر پر تیار کرنا ہی ممکن ہے۔ کلچر تو ایک خاص خطۂ زمین میں موجود مختلف عناصر کی آمیزش اور آویزش سے خود بخود ایک خاص رنگ اختیار کرتا ہے۔ ان عناصر میں ہوا، پانی، موسم، زمین کی خاصیت اور خون کا گروپ یہ سب چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ لہٰذا کسی خطۂ زمین کے کلچر کو دوسری ثقافتوں سے جدا کر کے دکھانا ممکن ہے۔''(۲)

پنجاب کی اس رنگا رنگ ثقافت کی تعمیر وتشکیل میں کئی صدیوں کا فیضان جھلکتا ہے۔ یہاں کے رسم ورواج، اعمال وافعال، اقدار وروایات، ملبوسات، زیورات، میلانات، رویوں اور عادتوں میں ہمہ رنگی اسی رانگلی ثقافت کا نتیجہ ہے۔ یہاں پروان چڑھنے والی بولیاں اور زبانیں بھی تنوع کے اسی ذائقے سے سرشار اور لذت یاب ہیں۔ ہماری قومی زبان اُردو کی ساخت پرداخت اور تعمیر وتشکیل میں جن علاقوں نے نمایاں طور پر حصہ لیا، پنجاب ان میں سرِفہرست دکھائی دیتا ہے بلکہ حافظ محمود شیرانی اور کئی دوسرے اہلِ دانش پنجاب کو اُردو کی جنم بھومی قرار دیتے ہیں۔ اُردو زبان کی ساخت، اس کے الفاظ کی وضع قطع، تراکیب کی تراش خراش، فقروں کی بناوٹ اور جملوں کے دروبست میں پنجاب اور پنجابی زبان کا حسن واضح طور پر اپنی جھلک دکھاتا نظر آتا ہے۔ اگر بہ نظرِ انصاف دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو شعر وادب کی تخلیق میں بھی پنجاب اور اہلِ پنجاب کا حصہ دوسرے علاقوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ تخلیق کار معاشرے کا آئینہ بردار اور اردگرد کی

زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک مخصوص ثقافتی حصار میں رہتے ہوئے وہ اس کے ثقافتی اثرات سے دامن بچا لے۔ اُردو کی تعمیر و تشکیل اور اس کے شعر و ادب کے ارتقا میں بلاشبہ دوسرے علاقوں اور زبانوں نے بھی اپنا فعال کردار ادا کیا اور وہاں کے ثقافتی عناصر نے اس کے حسن کو سنوارنے اور سجانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی مگر بیشتر علاقوں کے ثقافتی عناصر ایک مخصوص عہد تک اس میں چمکے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ نقش و نگار مدھم ہوتے چلے گئے۔ پنجاب کا رنگ و آہنگ چوں کہ اُردو کے خمیر میں گندھا ہوا ہے اس لیے اس کی تابانی کبھی ماند نہ پڑی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ ہوا۔ پنجاب سے تعلق رکھنے والے اُردو شعرا و ادبا کی تخلیقات میں تو اس خطے کی تہذیب و ثقافت اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے ہی دوسرے جغرافیوں اور ثقافتوں کے حامل اُردو تخلیق کاروں کے ہاں بھی پنجابی ثقافت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ انشا اللہ خاں کا یہ کہنا:

سُنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا

تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

محض رومانی قصے کی سحر طرازی، عشقیہ واردات کی موزوں ترسیل اور شعر و ادب کے تکنیکی عناصر کے برمحل استعمال کو خراج نہیں بلکہ اہلِ پنجاب کی تہذیبی و ثقافتی ہمہ رنگی اور اقدار و روایات کے جمالیاتی زاویوں کی تحسین بھی ہے۔

اُردو شعر و ادب اپنے آغاز سے لے کر آج تک پنجاب کی ہمہ رنگ اور ہمہ گیر ثقافت کے حسن و جمال کا اسیر ہے۔ بابا فرید شکر گنج سے لے کر بیسویں صدی کے آغاز تک اُردو شعر و ادب جن جن راستوں سے گزرا، جن دیار و امصار میں پھلتا پھولتا رہا، پنجاب کی ثقافت برابر اس پر سایہ فگن رہی اور اس کے رگ و ریشے میں اُتر کر اس کی رعنائی اور دل پذیری میں اضافہ کرتی رہی۔ اُردو شعر و ادب کی اس پوری داستان کو سنانے اور اس کے وجود میں سانس لیتی پنجاب کی ثقافت کو بیان کرنے کا محل نہیں، تنگی وقت کے پیشِ نظر محض بیسویں صدی کے اُردو شعر و ادب پر ایک اجمالی اور سرسری نگاہ ڈالتے ہیں۔

بیسویں صدی کا اُردو ادب نئے رنگوں اور نئے ذائقوں کا امین ہے۔ اس صدی میں نئے علوم و فنون کے در وا ہوئے، نئے موضوعات، نئی اصناف، نئے خیالات، نئے اسالیبِ بیان اور نئے طرزِ احساس نے دُنیا کی سب زبانوں اور ان کے شعر و ادب کو نئے آفاق کی بشارت دی۔ اُردو شعر و ادب نے بھی زمانوں کے تقاضوں کے مطابق اپنے دامن کو وسعت آشنا کیا۔ بیسویں صدی میں اُردو شعر و ادب کا بڑا مرکز پنجاب رہا۔ معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے پنجاب کے اُردو تخلیق کاروں نے قابلِ قدر ادب تخلیق کیا۔ جدید نثری اصناف جیسے افسانہ، ناول، ڈراما اور انشائیہ کی تخلیق میں اہلِ پنجاب کے اُردو تخلیق کاروں کے فعال کردار نے ان اصناف کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔ ان اصناف میں پنجاب کی تہذیب و ثقافت کا رنگ تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ شامل ہے۔ یہاں کے مناظر، دریا، میدان، صحرا، وادیاں، سبزہ زار اور ہرے بھرے لہلہاتے کھیت، یہاں کی بستیوں کے گھبرو، الھڑ مٹیاریں، یہاں کے حجرے، چوپالیں، پنگھٹ، ترنجن، کھلیان اور گلیاں، خواب، تمنائیں، رسمیں، ریتیں، قدریں اور دیگر جگمگاتے نقوش نے جدید اُردو نثر کے دامن پر وہ بیل بوٹے کاڑھے جو دامنِ قلب و نگاہ کو اپنی طرف متوجہ کرتے اور گوش و ہوش کی دُنیا کو سیراب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، غلام عباس سے منشا یاد، احمد داؤد اور جدید تر افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پنجاب پورے رنگوں کے ساتھ سانس لیتا اور اس کی ہمہ رنگ ثقافت اپنے تمام زاویوں کے

ساتھ عکس فگن دکھائی دیتی ہے۔ ناول نگاری کے میدان میں ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ سے لے کر جدید ناول نگاروں تک سبھی کے ناولوں میں پنجاب کے مناظر، کردار، رسم رواج، پوشاکیں، پہناوے، زیورات اور ہنستی بستی زندگی کے تمام خدوخال جذب وخیال کو نئے ذائقوں سے آشنا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ امجد اسلام امجد، اشفاق احمد، ڈاکٹر طارق عزیز، منو بھائی، عطاالحق قاسمی، اصغر ندیم سیّد اور دوسرے ڈراما نگاروں نے پنجاب کی معاشرت اور یہاں کے وسیب کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنا کر جدید اُردو ڈرامے کی ثروت میں اضافہ کیا۔ ان ڈراموں میں پنجاب کے بڑے بوڑھے، بچے، عورتیں، پرندے، جانور، ناچتے گاتے دریا اور بھنگڑا ڈالتے کھیت کھلیان سب کچھ موجود ہے۔

بیسویں صدی کی اُردو شاعری بھی پنجاب کے تہذیبی وثقافتی عناصر سے مالا مال اور گلشن بہ کنار ہوئی ہے۔ اُردو غزل جسے شاعری کی آبرو اور انتہاؤں کی انتہا کہا جاتا ہے، طویل سفر کر کے، گھاٹ گھاٹ کا پانی پی کر اور دکن، گجرات، دہلی، لکھنؤ اور رام پور کے منطقوں سے گزرتی جب پنجاب کے میدانوں میں داخل ہوتی ہے تو اس کا دامن نئے رنگوں، نئے موضوعات، نئے اسالیب اور نئی لفظیات سے سج جاتا ہے۔ پنجاب میں لکھی جانے والی اُردو غزل اپنے رنگ روپ اور سج دھج کے اعتبار سے الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ جدید اور جدید تر غزل گو شاعروں نے پنجاب کے ثقافتی حسن کو غزل کے دامن میں سجانے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ باقی صدیقی، سراج الدین ظفر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، شیر افضل جعفری، ناصر کاظمی، منیر نیازی، ناصر شہزاد، ظفر اقبال، احمد ندیم قاسمی، علی اکبر عباس اور دوسرے غزل گو شاعروں کے ہاں پنجاب کی تہذیب وثقافت پورے وقار کے ساتھ عکس ریز ہے۔ شیر افضل جعفری کا یہ کہنا:

دے کے اُردو کو جھنگ رنگ افضل
ہم نے کوثر میں چاندنی گھولی

محض تعلی یا دعویٰ نہیں بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے بلاشبہ پنجاب کے ثقافتی رس کو اُردو غزل میں شامل کر کے اس کی تاثیر کو چوکھا کر دیا ہے۔ پنجاب کے ثقافتی رنگ وآہنگ میں مملو یہ اشعار دیکھیے:

ارم کے پھول، ازل کا نکھار، طور کی لَو
نحی چناب کی وادی میں آ کے جھنگ ہوئے

☆

جٹی کا بھرپور شباب
جیسے جے جے ونتی ہے

☆

میری سرمستی کے آگے ہتھکڑی
کانچ کی نازک نویلی ونگ ہے

علی اکبر عباس نے رچنا کی صورت میں بھرپور تجربہ کر کے اُردو غزل کے دامن کو ایک منفرد اور نئے ذائقے سے مالا مال کر دیا۔ رچنا کی شاعری وسطی پنجاب کے خوش رنگ مناظر سے پوری طرح سجی نظر آتی ہے۔ غلام حسین ساجد نے درست کہا ہے کہ ''رچنا ایک شعری کارنامہ ہے، جس کے ذریعے علی اکبر عباس نے اُردو غزل کے آوارہ صفت رویوں کو ایک گھر دے دیا۔''(۳) اس شعری تجربے میں سانس لیتا منظر نامہ غزل کی پوری تاریخ میں کہیں اور دکھائی نہیں دیتا۔ چند

شعر سُنیے:

دن چڑھا گلی آباد ہوئی بُڑھیوں کی جمی چوپال بھلا
گودوں میں پوتے پوتیوں کی کبھی ناک بہے کبھی رال بھلا

کوئی چرخہ ڈاہ لوگڑ کاتے،کوئی بالوں کی رسی باٹے
کوئی کھیس کے بمبل باندھے تو کوئی لگ جائے اُس کے نال بھلا

کوئی چھاج چنگیر بُنے بیٹھی، یا رنگلی پنیوں کی پنکھی
کوئی چاول پھٹکے صاف کرے کوئی چُنے بیٹھ کے دال بھلا

کُچھ دکھ سُکھ پچھلے ویلے کے ،کُچھ یادیں الھڑ عمروں کی
سب اگلی پچھلی باتوں تک پھیلے باتوں کا جال بھلا

جدید اُردو نظم نئے ہئیتی ،موضوعاتی اور اسالیبی رنگوں کے ساتھ بیسویں صدی میں پروان چڑھی۔ جدید نظم گو شاعروں نے پنجاب کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو اپنی نظموں میں گوندھ کر احساس وخیال کی نئی لطافتوں کو دریافت کیا۔اقبال،ظفر علی خان،تلوک چند محروم،اختر شیرانی،خوشی محمد ناظر،حفیظ جالندھری،احسان دانش،تصدق حسین خالد، میرا جی، ن م راشد،مجید امجد،مختار صدیقی،فیض احمد فیض،منیر نیازی،قیوم نظر،سید ضمیر جعفری،جعفر طاہر،اختر حسین جعفری سے جدید تر نظم گوؤں تک سب کے ہاں پنجاب کے تمدنی،تہذیبی،ثقافتی اور معاشرتی رنگ تمام تر خوب صورتیوں کے ساتھ ضوفگن ہیں۔ضمیر جعفری کی نظم ''پنگھٹ'' دیکھیے ،پنجاب کا حسنِ سادہ کتنے رنگوں کے ساتھ قلب ونگاہ کی دُنیا کو اپنا اسیر کرتا ہے:

گاؤں کا پنگھٹ یہ پانی والیوں کی ٹولیاں
میٹھے میٹھے قہقہے یہ پیاری پیاری بولیاں
ادھ رنگے ہاتھوں میں پانی کھینچنے کی سخت ڈور
سادہ و بے فکر دوشیزاؤں کا معصوم شور
نیلی پیلی شوخ کچی چوڑیوں کے نرم راگ
یہ امنڈتی زندگی یہ رس بھرے لبوں کی آگ
چاندنی کی بالیاں،سونے کے رخساروں کے پاس
اپنے صدیوں کے تمدن کی طرح سادہ لباس
سر سے پا تک ایک متوالی ہنسی چھائی ہوئی
جسم کے ہر رونگٹے کو نیند سی آئی ہوئی

چال میں الھڑ غزالوں کے قبیلے کا غرور
ہائے ان سانسوں کی گرمی، ہائے ان ہاتھوں کا نور
سر پہ مٹی کے گھڑے، لب پر تبسم کی پھوار
یہ مرے پنجاب کے رنگین و روشن شاہ کار
دودھ سی اجلی طبیعت،شہد کا رس بات میں
مسکراتے چاند تارے، زندگی کی رات میں

دیگر اُردو شعری اصناف میں پنجاب کے تہذیبی وثقافتی رنگوں سے بیل بوٹے کاڑھنے کے علاوہ پنجاب کی مخصوص اصنافِ شعر جیسے کافی ،ڈھولا ، ماہیا اورسی حرفی کو بھی اُردو تخلیق کاروں نے اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا۔ یہ اصناف اگرچہ قبولِ عام کے درجے پر سرفراز نہ ہوسکیں تاہم ان کے انفرادی تجربوں نے شعروادب کو نئے امکان کی بشارت ضرور دی۔ اختر شیرانی، چراغ حسن حسرت، مختار صدیقی ،شریف کنجاہی ،سرمد صہبائی،شہزاد قیصراور دیگر شعرا نے ان اصناف میں پنجاب کے ثقافتی منظرنامے کوسجانے کا کامیاب جتن کیا۔ جدید جاپانی صنفِ شعر ہائیکو اگرچہ پوری اُردو دُنیا میں تخلیق ہو رہی ہے مگر اس صنف کے اہم تر شعرا کا تعلق پنجاب سے ہے۔ یہ صنف چوں کہ پنجابی لوک صنف ''ماہیا'' سے کسی قدر مماثل ہے، اس لیے اس کی تخلیق میں پنجاب کا ثقافتی رنگ زیادہ گہرائی کے ساتھ موج زن ہے۔

اُردو ادب کی خوش رنگی اور دل آویزی میں پنجاب کی ثقافت نے گہرے، دوررس اور دیرپا اثرات مرتب کیے۔ مختلف اُردو اصنافِ شعرونثر میں پنجاب کی مٹی اپنا جادو جگاتی اور قلب ونظر کی دُنیا کو اپنا اسیر کرتی دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات:

(۱) جمیل جالبی۔۔ پاکستانی کلچر،ص ۴۲

(۲) ڈاکٹر وزیر آغا؛ دائرے اور لکیریں ؛لاہور؛ مکتبۂ فکروخیال؛۱۹۸۶ء؛ص ۱۶۲۔

(۳) ''رس رچنا کا''، مضمون مشمولہ ماہنامہ شام وسحر، لاہور؛ مئی ۱۹۹۴ء؛ ص ۸۔

نظیر اکبر آبادی کا تصورِ انسان

ڈاکٹر طارق ہاشمی

اردو شاعری کے جمالیاتی معیارات کے پیمانے جب موضوعاتی نظم کو قطعی طور پر قابلِ اہمیت خیال نہیں کر رہے تھے، نظیر اکبر آبادی نے اُسے لائقِ لحاظ سے سمجھا اور ایک وسیع سطح پر تخلیقی سرمایہ بہم پہنچایا۔

ادبی پیرایۂ اظہار کے اصطلاحی مفہوم کے طور پر نظم سے مراد اگر چہ ہر نوعیت کا منظوم سرمایہ ہے تاہم اُردو شاعری میں غزل کی الگ شناخت قائم ہونے سے اس صنف میں ہونے والی شاعری کو نظم نہیں کہا جاتا رہا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کلاسیکی دور میں نظم کا ارتقا کچھ مخصوص یا غیر موضوعاتی اصناف قصیدہ، مرثیہ، مثنوی یا شہر آشوب وغیرہ کا مرہونِ منت رہا۔ نظم کا وہ مفہوم جو اردو شاعری میں انیسویں صدی کے نظمیہ مشاعروں سے مروج ہوا، قدیم اردو شاعری میں بہت کم رواج پا سکا۔

غزل کے اندر قطع بند یا مسلسل غزل کے ذریعے کسی موضوع پر کچھ اشعار، اس طرح شہر آشوب کی روایت کے تحت شہر کی صورتِ حال پر کچھ منظوم اظہارِ خیال کی صورت میں موضوعاتی نظم کی کچھ ابتدائی صورتیں ضرور سامنے آتی ہیں اور یہ کہنا بہت حد تک درست ہے کہ:

"اردو شاعری میں منظومات یا نظم نگاری کے تجربات دکنی دور سے شروع ہو گئے تھے۔" (۱)

لیکن ان تجربات نے انیسویں صدی کے ربع آخر تک کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی اور اس دور میں زیادہ تر غزل یا مخصوص اصنافِ سخن کا رواج ہی پختہ رہا۔

نظم کے سفر میں نظیر کی اہمیت جہاں فنی اور ہیئتی سطح پر ہے، وہاں یہ پہلو بھی بہت اہم ہے کہ نظیر نے انسانی معاشرے، اُس کی متنوع دلچسپیوں اور ثقافتی رعنائی کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا اور میلوں ٹھیلوں کی تمثالوں کے ذریعے بین السطور یہ پیغام دیا کہ زندگی یہ رونق صرف اُسی صورت میں ممکن ہے جب انسان امتیازات اور تفریقات کو ترک کر کے مساوات پر مبنی نظامِ حیات کو فروغ دیں چنانچہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسے فرد کی تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو مذہب و ملت کے مصنوعی امتیازات سے ماورا ایک انسان ہو اور وہ خود شناسی سے خدا شناسی تک کے سفر کو تقسیم پر مبنی تعلیمات کی بجائے اتحاد اور اکائی کے پیغام کی روشنی میں طے کرے۔

اخلاقی لحاظ سے انسان کے بارے میں نظیر نے جس نوع کے خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ اُن تصورات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں جو اردو غزل کے شعرا کے ہاں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن منظوماتِ نظیر میں اُن تصورات کی شرح و تفصیل کے باعث وہ قدرے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ نظم کا پیرایۂ اظہار بھی ہے، جس میں مذکورہ شرح و تفصیل کی گنجائش بھی وسیع تر ہوتی ہے۔

منظوماتِ نظیر میں سماجی طور پر طبقاتی تفریق کے نظریے کی سختی سے نفی کی گئی ہے۔ وہ اگر چہ انسان کو ایک کل کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں اور ہر روپ سے محبت ان کے عقیدے کا حصہ ہے تاہم اگر کسی بنیاد پر کوئی طبقہ تشکیل پائے اور وہ خود کو دوسرے پر فائق و برتر خیال کرے تو نظیر کے ہاں طنز و تضحیک کا نشانہ ضرور بنتا ہے۔ وہ انسان کے ہر رنگ اور رتبے

کی تصویر کشی کرتے ہوئے بڑے لطیف پیرائے میں مساواتِ بشر کا خیال عام کرتے ہیں ۔ یہ کہنا بہر طور پر بجا معلوم ہوتا ہے کہ منظوماتِ نظیر میں :

"انسان کی عظمت کے سامنے طبقات کے تفوق اور پستی کا سر جھکتا ہے۔ ہر شخص جو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا ہوا ہے وہ آدمی ہے اور اسی احساس کی تفسیر نظیر کے بہت سے خیالات ہیں۔"(۲)

نظیر کے مذکورہ احساس کی جھلکیاں اگرچہ بیشتر منظومات میں دکھائی دیتی ہیں تاہم "آدمی نامہ" اور وہ نظمیں بطورِ خاص لائق ذکر ہیں جن میں فلسفۂ فنا بیان کیا گیا ہے۔ نظم "موت کا دھڑکا" سے قطعِ نظر اسی سلسلے کی تمام تر عظمتوں میں نظیر نے موت کو محض فنا کے معنوں میں نہیں لیا بلکہ مساوات کا بھی استعارہ قرار دیا ہے یعنی انسان کی جو بھی حیثیت ہے وہی اس کی زندگی تک ہے مگر جب موت آتی ہے تو اس کی صرف ایک ہی حیثیت باقی رہ جاتی ہے اور وہ انسان کی ہے جو اس دارِ فانی سے کوچ کر رہا ہے۔ درج ذیل بند ملاحظہ ہو جس میں نظیر نے مقامی ثقافتی پیرائے میں انسان کی زندگی اور موت کی ایک علامتی تمثال پیش کی ہے:

تھا جب تک خاصہ دودھ بنا تھی کیا کیا کچھ اس میں چیز دھری
براق ملائی ماکھن تھا اور کھویا گاڑھا اور تری
جب پھٹ کر ٹکڑے دودھ ہوا پھر کہاں گئی وہ چکنائی
نہ دودھ رہا، نہ دہی رہا، نہ روغن مسکہ چھاچھ مہی
ماٹی کی ماٹی آگ اگن جل نیر پون کی پون ہوئی
اب کس سے پوچھے کون موا اور کس سے کہیے کون موئی(۳)

....

پہنا کسی نے خوب لباس عطر بھرا
یا چیتھڑوں کی گدڑی کوئی اوڑھ کر پھرا
آخر کو جب اجل کی چلی آن کر ہوا
پولے کے جھونپڑے کو کوئی چھوڑ کر مرا
باغ و مکاں محل کوئی بنوا کر مر گیا
جیتا رہا کوئی نہ، ہر اک آ کے مر گیا(۴)

نظیر کی نظموں "عالمِ گزراں"، "کل من علیھا فن"، "مراتب دنیا محض بے ثبات ہیں"، "رہے نام اللہ کا"، "طلسمِ زندگی"، "فنا"، "انسان خاک کا پتلا ہے"، "بعد از فنا"، "سفرِ آخرت کی تیاری" اور "بنجارہ" انسان کے اندر اسی ادراک کو روشن کرنے کی سعی ہیں کہ دنیا قائم رہنے والی نہیں اور ہر چیز فنا اور بے ثباتی کا شکار ہونے والی ہے۔ انسان بھی خاک سے تشکیل پایا ہے اور جب ہر چیز کو فنا ہے تو انسان نے بھی ایک دن خاک کا دوبارہ حصہ بن جانا ہے اگر کسی کو بقا ہے تو وہ صرف ذاتِ واحد خدا تعالیٰ ہے۔

دنیا میں کوئی خاص، نہ کوئی عام رہے گا
نہ صاحبِ مقدور نہ ناکام رہے گا

زردار، نہ بے زر، نہ بدانجام رہے گا
شادی نہ غمِ گردشِ ایام رہے گا
نہ عیش، نہ دکھ درد نہ آرام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا(۵)

انسانی زندگی دکھوں سے عبارت ہے اور دکھ سے وابستہ ہو کر انسان خود کو آدھا محسوس کرتا ہے مگر نظیر نے انبساطِ حیات کے تصور کے ذریعے تکمیل ذات کا فلسفہ بیان پیش کیا ہے۔ وہ جس ذات کو باقی خیال کرتا ہے اس کی رضا کو انسان کی تکمیل کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔ انسان جب تک اس کی رضا کو تسلیم نہیں کرتا اوہ ادھورا رہتا ہے اور اس رضا پر راضی ہو جانے سے وہ ایک مکمل انسان کا شرف حاصل کرتا ہے۔

پورے انسان کا یہ تصور اس لحاظ سے لائقِ اعتراض ضرور ہے کہ ہر حال میں خوش رہنے کی تلقین کے ذریعے انسان کے اندر جہد و عمل کی قوت کو کمزور کرنے کی بھی ایک کوشش دکھائی دیتی ہے لیکن اس فلسفہ کا دوسرا زاویہ انسان کے اندر ہوسِ مال و زر سے گریز کا پیغام بھی ہے کہ یہ ہوا و ہوس زندگی کے مقصدِ حقیقی سے دور ہو جانے کی سعی مذموم ہے۔ نظیر کے نزدیک انسان اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا ہے جب تک وہ اپنی رضا کو خدا کی رضا سے ہم آہنگ نہیں کر لیتا۔

طبقاتی تفریق کے سلسلے میں نظیر کی نظم ''آدمی نامہ'' ایک معتبر حوالہ ہے۔ جس میں انسان کے کئی ایک روپ دکھائے گئے ہیں مگر کسی روپ سے روگردانی یا انکار نہیں ہے بلکہ قبولیت کا پہلو ہے۔

دنیا میں بادشا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ہاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور
ہاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح میں یا ظہور
شیطان بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی(۶)

طبقاتی تقسیم و تفریق کی تردید کے ساتھ ساتھ نظیر نے تلاشِ فرد کے عمل میں انسان کی مذہبی تقسیم کو بھی تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا۔ وہ اپنی منظومات میں جس وسیع المشربی کو فروغ دینا چاہتے ہیں وہ محض ایک عقیدہ نہیں بلکہ ایسی قدر ہے جو اتحادِ نوعِ انسانی کے لیے ایک پائیدار بنیاد فراہم کرتی ہے۔ نظیر کے ہاں یہ امر دلچسپ ہے کہ وہ حضرت داتا گنج بخش کو ''گرو'' کہہ کر پکارتے ہیں اور بابا نانک کو ''شاہ'' کہہ کر وہ جہاں اسلامی تہواروں پر نظم لکھتے ہیں وہاں دیگر مذاہب کی رسوم و روایات کی مدح خوانی بھی کرتے ہیں۔ نظیر کو اگر کبیر داس سے نسبت دی گئی ہے تو کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔

''ہندوستانی تہذیب کی روح جس میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی رچے ہوئے ہیں ان کی روح میں

سمائی ہوئی تھی۔ ان کی شاعری میں اسی لیے سب مذاہب کے پیشواؤں کی روح موجود ہے۔"(۷)
وہ اس روح کو انسانی معاشرے کے وجود میں بھی موجزن دیکھنا چاہتے ہیں لیکن اسی طرح ہی اس کا وہ مردہ پن ختم ہوگا جو عام فروعی اختلافات سے لے کر عظیم عالمی جنگوں تک کے باعث پیدا ہوا۔ نظیر انسان کو اس کی کسی محدود فکر کے تناظر میں ایک جزو کی حیثیت میں نہیں دیکھتا بلکہ بقول نیاز فتح پوری:
"انسان کا مطالعہ وہ انسانِ کل کی حیثیت سے کرتا ہے۔"(۸)
انسانِ کل کی یہی وہ سوچ ہے جس کے باعث وہ اختلاف میں بھی اتفاق کا رشتہ تلاش کرتے ہیں۔ نظیر کے نزدیک زندہ معاشرے میں فکری اختلافات تو ہو سکتے ہیں مگر اس کی بنیاد پر انسانی کشت و خون ایک شیطانی فعل ہے۔
نظیر کے ہاں فکری اختلاف کو ہوا دینے کے بجائے اصلِ حیات تک پہنچنے کا پیغام ہے اور یہ اصلِ حیات خود وجودِ انسانی ہے۔ وہ اسے ایک ایسا گل قرار دیتے ہیں جس کے اندر پورے گلزار کی بہار ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی کون الصغیر ہے جس کے اندر کائناتِ اکبر سمائی ہوئی ہے۔ مگر انسان اپنے وجود کی اس چھوٹی سی کائنات میں جہانِ کبیر کی تصویر صرف اس صورت میں دیکھ سکتا ہے، جب وہ اپنے آئینۂ دل کی طرف توجہ کرے گا۔
نظیر اکبر آبادی کی نظم "آئینہ" میں انسان کو اُس کی ذات کے موسم کی رعنائی دیکھنے کی دعوت دی گئی ہے۔ جو بہار انسان کے وجود میں ہے وہ اسی کے خارج میں پائی جانے والی کائنات کے کسی گوشے میں نہیں اور اگر کہیں ہے تو وہ محض جزو ہے اس بہار کا جو باطنِ انسانی میں جلوہ گر ہے۔ یہ نظم خودی کا وہ پیغام ہے جو بعد ازاں اقبالؒ کے ہاں ایک پورے فلسفۂ حیات کی صورت میں تشکیل پاتا ہے۔ اس نظم میں لفاظی اور اسلوبِ اظہار کی نوعیت بھی اس امر کی دلیل فراہم کرتی ہے کہ اقبالؒ نے اپنے فلسفۂ خودی کے اظہار کے لیے بیان کے جو وسائل فراہم کیے ان پر نظیر کی مذکورہ نظم کے اثرات واضح ہیں۔

لے آئینے کو ہاتھ میں اور بار بار دیکھ
صورت میں اپنی قدرتِ پروردگار دیکھ
خالِ سیاہ اور خطِ مشک بار دیکھ
زلفِ دراز و طرۂ عنبر نثار دیکھ
ہر لحظہ اپنے چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل! تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

بیلا، گلاب، سیوتی، نسرین و نسترن
داؤدی، جوہی، لالہ و ارہیل و یاسمن
جتنی جہاں میں پھولی ہے پھولوں کی انجمن
یہ سب تجھی میں پھول رہے ہیں چمن چمن
ہر لحظہ اپنے چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل! تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

باغ و چمن کے غنچہ و گل میں نہ ہو اسیر
قمری کی سن صفیر، نہ بلبل کی سن صفیر

اپنے تئیں تو دیکھ کہ کیا ہے ارے نظیر
ہیں حرفِ من عَرَف کے یہی معنی اے نظیر
ہر لحظہ اپنے چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل! تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ (۱۰)

منظوماتِ نظیر میں انسانی معاشرہ کی تصویرکشی تہذیبی اور ثقافتی تمثالوں کے ذریعے کی گئی ہے اور اجتماع کی عکس بندی کرتے ہوئے وہ ایک ایسے فرد کی تصویر ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں جو مذہبی منافرت اور طبقاتی امتیاز کے رنگ سے پاک ہو۔ وہ دنیا میں ایک بھرپور وقت گزارنے والا ہو اور رعنائی کائنات سے انبساط حاصل کرنے والا ہو مگر اس انبساط میں اس طرح مبتلا نہ ہو کہ اس کے اندر خود غرضی کا عنصر پیدا ہو۔ نیز اسے اس ذات کا خیال نہ ہو جس کی طرف اسے لوٹ کر جانا ہے۔ نظیر انبساطِ حیات کا عقیدہ رکھتے ہیں مگر مذمتِ دنیا بھی کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں فنائے زندگی پر ایک پورا سلسلۂ منظومات موجود ہے۔ لہٰذا وہ تربیتِ نفس اور تسلیم و رضا کا پیغام بھی دیتے ہیں۔

وجودِ انسانی کی کائناتِ اصغر میں جہانِ اکبر کا عکس دیکھنے کی دعوت فکرِ نظیر کا ایک عرفانی پہلو ہے اور یہی وہ نکتہ ہے جو ان کی شاعری میں تلاشِ فرد کے سلسلے میں بنیادی ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں ایک ایسے انسان کے ظہور کا خواب دیکھتے ہیں۔ جو ہوسِ دنیا میں مبتلا ہونے کے بجائے اپنی ذات کے تخلیقی جوہر پر ایسا اعتماد کرتا ہے کہ اسے اپنا آپ ایک کل کائنات نظر آئے اور وہ گلزارِ ہست و بود کے گل و برگ کی آرزو کرتے بجائے اپنے جوہر تخلیق کی بنیاد پر خود ایک چمنستان بن جائے۔

مشکِ تتار و مشکِ ختن بھی تجھی میں ہے
یاقوتِ سرخ و لعلِ یمن بھی تجھی میں ہے
نسرین و موتیا و سمن بھی تجھی میں ہے
القصہ کیا کہوں میں چمن بھی تجھی میں ہے (۱۱)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر: انتخاب زریں۔ اردو نظم، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۴۔
۲۔ عبدالمومن فاروقی: دیباچہ کلیاتِ نظیر اکبر آبادی (مرتبہ: عبدالباری آسی)، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، گیارھویں اشاعت، ص ۸۸۔
۳۔ کلیاتِ نظیر، ص ۵۲۲۔
۴۔ ایضاً، ص ۵۲۵۔
۵۔ ایضاً، ص ۵۳۴۔
۶۔ ایضاً، ص ۲۵۹۔
نظیر کا مصرعہ

ع: یاں آدمی ہی نور ہے اور آدمی ہی نار

اور اقبالؒ کے مصرعے:

ع: یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے، نہ ناری ہے

کے مابین فکر کے ساتھ ساتھ لفظ کا اشتراک بھی لائق توجہ ہے۔

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۱۱۔

۸۔ نیاز فتح پوری، ''انتقادیات''، ادارہ ادب عالیہ، کراچی، ۱۹۵۹ء، ص ۴۵۸۔

۹۔ کلیاتِ نظیر، ص ۶۲۲۔

۱۰۔ یہاں بھی نظیر اور اقبال کے مابین فکر اور بیان کا اشتراک توجہ چاہتا ہے:

نظیر: لے آئنے کو ہاتھ میں اور بار بار دیکھ
صورت میں اپنی قدرتِ پروردگار دیکھ

اقبالؒ: ہنگامِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

۱۱۔ نظیر کی مذکورہ نظم کا عنوان ''آئینہ'' ہے، اور اقبالؒ کی نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' میں بھی اقبالؒ کہتے ہیں:

آئینہ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ

☆......☆......☆

تہذیبِ مغرب اور احیائے اسلامی کے امکانات

(اقبال اور علی شریعتی کے حوالے سے)

ڈاکٹر ناہید قمر

ادب کی جمالیات کے چند اساسی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ اس کی ایک واضح تاریخی بنیاد ہونے کے باوجود اسے تاریخی دستاویز نہ سمجھا جائے۔ کیونکہ تاریخ کا مفہوم اگر خارج کی دنیا کے کسی سلسلہ واقعات تک محدود کر دیا جائے تو اس سے تاریخ کی بنیادی سچائیوں کی شناخت ممکن نہیں ہوسکتی۔ اقبال کی شاعری کی ارضی بنیادیں بہت واضح ہیں، لیکن اقدار کے حوالے سے جہاں کہیں وہ ان بنیادوں سے ماورا ہوتے ہیں وہاں ان کے افکار کی درست تناظر میں تفہیم کے لیے یہ حقیقت پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ بڑا تخلیقی شعور تخلیقی اظہار کے مسلمات کا پابند نہیں ہوتا۔ اقبال نے بھی فکری، لسانی، جذباتی اور حیاتی سطحوں پر اپنے شعور کو صرف مذہبی شاعری تک محدود نہیں رہنے دیا۔ اردو کے تمام شعراء کی بہ نسبت اقبال کے یہاں تاریخ کا حوالہ زیادہ منظم اور نمایاں ہے۔ بیسویں صدی کی انسانی صورتحال کو تاریخ نے جو پس منظر مہیا کیا تھا۔ گزشتہ صدیوں کے دوران جو بڑے واقعات رونما ہوتے تھے۔ انسانی فکر اور عمل کی دنیا میں جو انقلاب آئے تھے، اور زندگی کو برتنے کے آداب و انداز پر جن باتوں کے اثرات پڑے تھے۔ ان سب کا مجموعی ادراک اقبال کی شاعری میں بہت واضح ہے۔ اقبال کا شعور افکار و احساسات کی متعدد سطحیں رکھتا ہے۔ اس کا سبب صرف یہی نہیں کہ اقبال نے مشرق و مغرب کے مسئلوں کو زیادہ گہرائی میں جا کر دیکھا تھا۔ بلکہ اقبال کے ذہن اور شخصیت کی تعمیر جن عناصر کی مدد سے ہوئی، وہ بہت مختلف تھے۔ اقبال کی ذہنی زندگی کے ابتدائی اور تشکیلی دور میں مشرق و مغرب کی تقریباً تمام اہم روایات ایک ساتھ اثر انداز ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں یہ دور ایک نئے قومی شعور کے فروغ کا دور تھا۔ جب بتدریج برطانوی اقتدار کی نوآبادیاتی قدروں سے بیزاری ایک اجتماعی جدوجہد کی راہ ہموار کرتی جا رہی تھی۔ مغرب میں تہذیبی و معاشرتی سطح پر گہری ابتری کے آثار نمایاں تھے۔ اور دوسری طرف اقبال کے ذہن میں ایک ایسے معاشرے کا خواب جنم لے رہا تھا جس کی تعمیر سماجی انصاف، معاشی عدم استحصال اور انسان دوستانہ قدروں پر رکھی گئی ہو۔ لیکن تاریخ کو اپنی شاعری کا بنیادی حوالہ بنانے کے باوجود اقبال کی شاعری زمان کے جبر پر قابو پانے کی ایک جستجو کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی تفہیم محض معین اور معلوم اصطلاحات کے ذریعے ممکن نہیں۔ اس کے لیے تاریخ اور مابعد التاریخ کے مفہوم تک رسائی کے ساتھ ساتھ شعری اظہار کے ان امکانات کی پہچان بھی ضروری ہے جو اردو کی ادبی روایت میں صرف اقبال کے ذریعے متعارف ہوئے۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ایک عالمگیر سیاق میں اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کا خواب دیکھا ہے۔ اسی لیے اقبال کا تخاطب ایک سطح پر اپنی قوم یا ملت کے بجائے سارے ایشیاء بلکہ ساری دنیا سے تھا۔

احیائے ملت کے حوالے سے دیکھا جائے تو پانچویں صدی میں امام غزالی اور ان کے بعد ابن تیمیہ قرآنی نظریات کو بنیاد بنانے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ جلال الدین اکبر کے عہد میں جب بہت سے لادینی افکار اسلام میں

داخل ہو گئے تھے تو حضرت مجدد الف ثانی نے احیائے ملت کی خاطر اسلامی معاشرے کو ہندو اثرات سے پاک کرنے کی کوششیں کیں۔ بعدازاں انگریز استعمار کے غلبے کی صورت میں آنے والی مذہبی، ثقافتی اور معاشی برگشتگی کا پیشگی ادراک کرتے ہوئے سراج الدولہ، حیدر علی اور ٹیپو سلطان نے انگریز استعمار کے خاتمے کے لیے مقدور بھر کوششیں کیں لیکن ناکام رہے۔ سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ملت اسلامیہ کا شیرازہ بکھرنے کے بعد انیسویں صدی میں عالم اسلام کو اپنے تہذیبی تشخص کو بچانے کی فکر ہوئی۔ مغربی تہذیب کی سیاسی، ثقافتی اور اقتصادی یلغار کے نتیجے میں اپنے ممکنہ تہذیبی انہدام کے خطرے کے پیش نظر پوری دنیا کے مسلمانوں نے شدید ردعمل کا اظہار کیا۔ برصغیر میں شاہ ولی اللہ کی تحریک احیائے فکر دین کے اثرات مسلم معاشرے پر بالعموم اور مسلم مفکرین پر بالخصوص مرتب ہوئے۔ فکر اسلامی کی تاریخ میں شاہ ولی اللہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اجتہاد کے ضمن میں اپنے دور کے علماء سے برملا عدم اطمینان کا اظہار کیا۔ انہوں نے سماجی ذمہ داریوں اور معاشرتی توازن کے قیام پر زور دیا۔ اس ضمن میں سید احمد شہید اور اسماعیل شہید کی کاوشوں کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس انقلابی فکر کی روایت میں مزید تعمیری اور مثبت تغیر کا احساس انیسویں صدی کے آخر میں سلفیہ تحریک کے بانی سید جمال الدین افغانی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جو برصغیر کے مسلمانوں کے لیے آزادی کی جستجو میں چراغ راہ ثابت ہوئے۔ علاوہ ازیں عالم اسلام میں ترکی میں سعید حلیم پاشا، شام میں رشید رضا، مصر میں مفتی محمد عبدہ، سعودی عرب میں محمد بن عبدالوہاب، سوڈان میں مہدی سوڈانی اور وسطی ایشیا میں امام شامل جیسی عظیم شخصیات اپنے اپنے انداز سے متحرک ہوئیں۔ ان سب کے پیش نظر تین مقاصد تھے۔

۱۔ مغرب کی اسلام کے خلاف نظریاتی جنگ میں اسلامی عقائد و نظریات کا دفاع، اسلامی علوم کی اجتہاد کے ذریعے جدید تعبیر، اور اس مقصد کے لیے اداروں کا قیام۔

۲۔ مغربی علوم وفنون کی تدریس، ان کی زبانوں پر دسترس، سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کے لیے اداروں کا قیام۔

۳۔ مسلمانوں کی سیاسی آزادی کے لیے عالمگیر جدوجہد، سیاسی جماعتوں، سیاسی جماعتوں اور تنظیموں کا قیام، مسلمانوں میں سیاسی شعور کی بیداری۔

انقلابی فکر کی اس روایت کا اہم ترین نام علامہ اقبال کا ہے جنھوں نے انھی بنیادوں پر اپنی کوششوں کا آغاز کیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں (نثر، شاعری اور خطوط) میں مسلمانوں کو ایک عظیم تہذیب کا وارث قرار دیتے ہوئے 'زوال مغرب' کے مصنف فریڈرک شپنگلر کے اس تصور کو رد کر دیا کہ مسلم تہذیب کا احیا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں اقبال نے اس مغربی تہذیب پر جس سے مسلمان ذہنی طور پر مرعوب تھے، اپنی شاعری میں شدید تنقید کی، جس کی ایک اہم مثال ان کی نظم 'لینن' ہے:

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ مفاجات

یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات
بے کاری و عریانی و مے خواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات(۱)

پھر اس کے اسباب کی بھی نشاندہی کرتے ہیں:

وہ قوم کہ فیضان سماوی سے ہو محروم
حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات(۲)

پھر ابلیس کی زبانی جہاں نظم میں ملت اسلامیہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنہ فردا نہیں، اسلام ہے(۳)

(ابلیس کی مجلس شوریٰ)

۱۹۳۶ء کی اس نظم کا یہ حصہ، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد نائن الیون کی صورتحال کا بیانیہ ہے اور ابلیس کی زبان سے ادا ہونے والے لفظوں میں گویا کہ آج کی مغربی تہذیب اپنے اندیشوں کا اظہار کر رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کی آویزش کا جو تماشا اس وقت ہمارے سامنے ہے، اقبال کے تخلیقی وجدان نے اس کا ادراک بہت پہلے کر لیا تھا۔ عالم اسلام میں روشن فکری کی یہ روایت اقبال کے بعد ڈاکٹر علی شریعتی نے آگے بڑھائی ہے۔ زیر نظر مقالے کا موضوع بھی تہذیب مغرب اور احیائے ملت اسلامیہ کے امکانات کے ضمن میں اقبال اور علی شریعتی کے افکار کے جائزے پر مبنی ہے۔

تہذیبی حوالے سے یہ سوال آج بھی بحث طلب ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ مسلمانان عالم اس ترقی یافتہ دور میں بھی تہذیبی ابتلا، فکری انحطاط، نفاق باہمی اور عالمی سیاست میں اپنی مؤثر نمائندگی سے محرومی جیسے کہنہ مسائل سے اب تک نجات نہیں پا سکے، جن کا احساس اقبال نے شدت سے دلایا اور ان سے نجات کی راہ بھی دکھائی۔ یہ دیرینہ مسائل گزرتے وقت کے ساتھ نہ صرف مزید مہلک ہوئے ہیں، بلکہ عالمی سیاسی منظرنامے میں مزید کئی مسائل کا موجب بھی بنے ہیں جن کا اقبال کے زمانے میں شاید تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ گلوبلائزیشن کا معاشی وثقافتی ایجنڈا، بے رحم صارفیت، عالمی معیشت کی نئی منڈیاں، نائن الیون کے بعد مسلمانوں کے حوالے سے بنیاد پرستی اور تہذیبی تصادم کے نظریات کا پرچار وغیرہ جیسے مسائل آج دنیائے اسلام کے اہم ترین مسائل ہیں۔ دوسری طرف سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ مسلمانان عالم اس انقلاب

سے کیوں کوسوں دور ہیں جو اقبال کا مطمع نظر تھا۔ اقبال کی خواہش تھی کہ عالم اسلام اپنی دنیا خود تخلیق کرے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہم سائنس، آرٹ، تہذیب، معیشت اور سیاست میں اپنی نفسی توانائیاں اور اپنے طبعی وسائل اپنے مقامی علم کی تخلیق میں صرف کرنے کی بجائے دوسروں کے پیدا کردہ علم کے ردعمل میں خرچ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ ایک حقیقی اور اپنی زندگی جینے کی بجائے دوسروں کے ہمارے بارے میں طے کردہ تصورات کے مطابق جیے جا رہے ہیں۔ لہٰذا سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانانِ عالم نے دیگر روشن خیال مسلم مفکرین کی طرح کیا پیغام اقبال کے سلسلے میں بھی بے بصری کا ثبوت دیا ہے، جہاں تک اقبال سے ہمارے تعلق کا معاملہ ہے تو اس ضمن میں کم از کم ایک بات بالکل واضح ہے کہ اس خطے کے مسلمانوں کو جب بھی اپنی دیرینہ ابتلا کا احساس شدید ہوتا ہے۔ یا انہیں فکری و تہذیبی منطقوں میں رہنمائی حاصل کرنے کی طلب ہوتی ہے تو وہ اقبال سے رجوع کرتے ہیں۔ اس یقین کے ساتھ کہ ان کے تہذیبی و ملی وجود پر جو تاریکی مسلّط ہے اس کا پردہ اقبال ہی چاک کر سکتے ہیں۔ اور یہ امید کی ایک ایسی کرن ہے جو ہمیں مستقبل سے مکمل طور پر مایوس ہونے سے بچاتی ہے۔ گزشتہ چھ سات عشروں میں دنیا بہت زیادہ تبدیل ہو چکی ہے۔ نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ ایک نئے نو آبادیاتی دور کا آغاز، سرد جنگ کا آغاز، سرد جنگ کا خاتمہ، روس میں اشتراکیت کی ناکامی کے بعد سرمایہ داریت اور اسلام کا تصادم، تہذیبوں کی عالمی بحث، ان سب تبدیلیوں کے تناظر میں عالم اسلام کی صورتحال اس صورتحال سے یکسر مختلف ہونا چاہیے تھی جو اقبال کے دور یعنی سامراجی دور میں تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تمام مسلمان ممالک نے نو آبادیاتی آقاؤں سے آزادی تو حاصل کر لی مگر نو آبادیاتی عہد کے حکومتی نظام کو قائم رکھا اور پرانے (یورپ) اور نئے استعمار (امریکہ) کا ان حکومتوں میں اقتداری عمل دخل بھی برقرار رہا۔ لہٰذا اقبال کے ابتلائے ملت اسلامیہ کے ضمن میں تصورات اس نئے تناظر میں ایک بار پھر غور طلب ہیں۔

شمیم حنفی اس حوالے سے اپنی تصنیف 'اقبال اور عصرِ حاضر کا خرابہ' میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی شخصیت دنیا کی دو جلیل القدر تہذیبوں کی ہم کلامی کا نتیجہ ہے۔ سو اقبال کو سمجھنا کئی معنوں میں خود اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ بصیرت کی جس گہرائی اور فکری استحکام کے ساتھ اقبال نے بیسویں صدی کی زندگی اور انسان کے ارتقاء اور زوال کا احاطہ کیا ہے، اور متنوع فکری ماخذات کے ذریعے جس طرح اپنے گرد و پیش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ انہیں مشرق وہ مغرب کی آویزش اور اپنے گم شدہ تصورات کے تشخص اور بازیافت کا سب سے محکم وکیل اور مفسر بناتی ہیں''۔(۴)

ڈاکٹر علی شریعتی کے یہاں بھی افکار اقبال کے ضمن میں اس امر کی تائید ملتی ہے:

> ''میرے عقیدے کے مطابق یہ سوچ کہ ہمیں مغربی تہذیبی یلغار کا مقابلہ کرنا چاہیے اور اپنی تاریخی اصل پر بھروسہ کر کے اپنے آپ کو پھر سے کشف کرنا چاہیے۔ یہ ایک ایسا نعرہ ہے کہ سب سے زیادہ اسلامی معاشروں میں اپنایا گیا ہے اور اس کی اولین آواز سید جمال الدین اسد آبادی کے حلق سے انیسویں صدی کے آخر میں بلند ہوئی۔۔۔ اور

اسلامی دنیا میں اس نسل کی سب سے بڑی شخصیت علامہ اقبال تھے جو کہ اسلام کو بھی خوب پہچانتے تھے اور مغرب کو بھی۔ وہ دو تہذیبوں کے آدمی اور پہلودار شخصیت کے حامل تھے۔ وہ فلسفی، سیاستدان، اسلام فہم، یورپ شناس، شاعر، عارف اور ایسے مرد مبارز تھے کہ جنہوں نے اپنے فلسفہ خودی کے ذریعے گہری اسلام شناسی کی فلسفیانہ بنیادیں فراہم کیں''۔(۵)

عام تصور کے مطابق اقبال ملت اسلامیہ کے ترجمان ہیں۔ مگر وہ کس مفہوم میں ترجمان ہیں اس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اور اس نکتے کو نظر انداز کر کے نہ تو ہم ملت اسلامیہ کے ضمن میں اقبال کا حقیقی مؤقف جان سکتے ہین اور نہ ہی متذکرہ بالا سوالات کے جواب تلاش کر سکتے ہیں۔

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسولؑ ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری (۶)

یہاں تقابل مذہبی یا فرقہ وارانہ نہیں بلکہ اقوام مغرب کے سیاسی تصورات سے ملت اسلامیہ کی ترجیحات کو الگ اور ممیّز کرنے کا ذریعہ ہے۔ اقبال نے ملت اسلامیہ کا تصور اس وقت تشکیل دیا جب مسلمانان عالم ایک غیر معمولی بحران سے دوچار تھے۔ یہ بحران شناخت کا تھا۔ مسلمانان عالم ایک قابل رشک تاریخ کے حامل ہونے کے باوجود بیسویں صدی کے اوائل میں سیاسی و معاشی آزادی سے محروم اور معاصر عالمی تناظر میں علم وفن کے حوالے سے پسماندہ تھے۔ معاصر عالمی سیاست، تہذیب، علم، آرٹ اور سائنس میں مسلمانوں کی کوئی شناخت نہیں تھی اور سب سے تشویشناک صورتحال یہ تھی کہ نئے سیاسی، سماجی اور علمی تصورات کی تشکیل پر بھی محض مغرب (یورپ) کی اجارہ داری تھی مسلمانان عالم ان تصورات کے محض صارف تھے۔ انہی تصورات میں سے ایک اہم تصور قومیت کا تھا جسے یورپ کی استعماری طاقتوں نے نوآبادیاتی مقاصد کے حصول کے لیے تشکیل دیا تھا۔ اقبال پہلے ایشیائی دانشور ہیں جنہوں نے یورپ کی اس حکمت عملی کو سمجھا اور مسلمانان عالم کو بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں وطنی قومیت سے تصور ملت کی طرف رجوع دراصل استعمار کی حکمت عملیوں (جسے اقبال حکمت فرنگ کا نام دیتے ہیں) کو سمجھنے اور ان پر تنقید کے ذریعے ملت اسلامیہ کو ان کے مہلک اثرات سے محفوظ رکھنے کی تدبیر تھی۔

۱۔ اپنی اصلیت پہ قائم تھا تو جمعیت بھی تھی
چھوڑ کر گل کو پریشاں کاروان بو ہوا (۷)

۲۔ نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خرد مندان مغرب کو
ہوس کے پنجہ خونیں میں تیغ کارزاری ہے (۸)

شمیم حنفی اس تناظر میں اپنے مضمون 'اقبال ایک نئی تعبیر کی ضرورت' میں لکھتے ہیں:

''مغرب اقبال کے لیے ایک سامراجی طاقت کے بجائے دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور استحصال کی علامت تھا۔ مشرقی اقوام میں مغربی سائنس اور ٹیکنالوجیکل ترقی پر مبنی تہذیب سے مرعوبیت بلکہ خوف زدگی کا جو رجحان پنپ رہا تھا، اپنی نظم و نثر کے ذریعے اقبال نے پورے مشرق کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ اقبال کے یہاں، اسی لیے آزادی کا جو تصور ملتا ہے اس کی اساسی دراصل تہذیبی، اخلاقی اور روحانی ہے۔''(۹)

اقبال کا تصور ملت، دوسری اقوام کی تضحیک یا ان کی نفی سے عبارت نہیں۔ اقبال نے جہاں ملت اسلامیہ کی عظمت کا قصیدہ لکھا ہے وہاں دوسری اقوام سے اس فاصلے کو بھی قائم رکھا ہے جو دونوں کے نظریاتی خدوخال واضح کر سکے۔ مگر اسے ایسی خلیج نہیں بننے دیا کہ دونوں میں مکالمے کی راہ مسدود ہو جائے۔ اور یہی وہ فاصلہ ہے جس میں ملتوں، نظریات اور افراد کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔ وہ ملت اسلامیہ کی تاریخ میں ملوکیت، ملائیت اور تصوف کی ایک مخصوص تعبیر پر جس شدت سے تنقید کرتے ہیں، اسی شدت سے مغربی تہذیب، سرمایہ داریت اور اشتراکیت کے بعض عناصر پر معترض ہوتے ہیں اور دونوں صورتوں میں اسلام کی بنیاد کو معیار بناتے ہیں۔ اور مسلمانان عالم کی تقدیر سے پوری انسانیت کی تقدیر کو وابستہ قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ مسلمانانِ عالم کے مسائل، ان کی تاریخ اور ان کے اتحاد سے متعلق ہے یا مسلمانوں پر مغربی استعمار کی چیرہ دستوں پر احتجاج ہے:

تری حریف ہے یا رب سیاست افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

(سیاست افرنگ)(۱۰)

شریعتی کہتے ہیں کہ استعمار کی اسلام دشمنی کی وجہ اسلام کی استعمار مخالفانہ استعداد ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''جب استعمار ایشیائی اور افریقی ممالک میں ان کو فتح کرنے کے لیے داخل ہوا تو اس پر منکشف ہوا کہ اسلام محض ایک باطنی اور اخلاقی نظام یا محض ایمان بالغیب نہیں ہے بلکہ اس نے اسلام کو اپنے معاشرے پر حکمران اور ہمہ پہلو رہبری کرنے والی ایک جارحانہ دیوار کے طور پر اپنے بالمقابل پایا۔ اسلام اور اس کی تاریخ سے واقفیت پانے کی وجہ سے، نیز اسلامی طرز فکر کی اسی حرکی خصوصیت کی بنا پر استعمار اسلام کو سب سے زیادہ مفلوج کرنا چاہتا ہے۔ وہ ملت اسلامیہ سے اس کی حرکی خصوصیت چھین کر سکون و آرام سے اس کی سرزمینوں کو فتح کرنا چاہتا ہے''۔(۱۱)

اقبال کے دور کے استعمار کی توسیعی صورت آج کی امریکی تہذیب ہے جو دنیا کی واحد سپر پاور بننے کے جنون

میں اپنی تہذیبی اقدار کو زبردستی عالمگیر بنانے کے لیے کوشاں ہے۔ اور یہی تہذیب اپنی سیاسی، عسکری اور معاشی طاقت کی بنا پر اس وقت کسی نہ کسی شکل میں پوری دنیا خصوصاً عالم اسلام پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ زمانی اعتبار سے یہ تہذیب بیسویں صدی کے نصف آخر یعنی قیام پاکستان کے بعد ابھر کر سامنے آنے والی اقدار و روایات پر بنیاد رکھتی ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو مغربی تہذیب کا بیج امریکی سرزمین میں نہیں پھوٹا بلکہ یورپی ممالک سے وہاں درآمد کیا گیا۔ اور خود یورپی ممالک کی تہذیب جسے اقبال نے مجموعی طور پر مغربی تہذیب کے نام سے یاد کیا ہے۔ یونانی فلسفیانہ افکار، کلیسائی نظام عقائد اور مسلمان عربوں کے ذوق تحقیق و تجربہ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔ اس امر کا اعتراف بریفالٹ نے اپنی تصنیف ''تشکیل انسانیت'' میں کیا ہے۔ (۱۲)

ہر تہذیب کی عمارت چند اساسی نظریات و افکار پر استوار ہوتی ہے جن کی مدد سے تہذیب کے خدوخال واضح ہوتے ہیں۔ کسی قوم کی تہذیب کے اجزاء میں اس کا طرز تمدن، طرز حکومت، نظام تعلیم، نظام افکار و عقائد، قوانین و روایات اور عمومی معاشرتی رویے شامل ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ تمام اجزا کسی باطنی رشتے میں پروئے ہوئے ہیں یا وہ کون سی مشترکہ فکر یا رویہ ہے جو کسی قوم کے تمام تہذیبی مظاہر کا پس منظر تشکیل دیتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو مغربی تہذیب کی بنیاد جس نظریے پر ہے وہ اپنی نوعیت میں خالصتاً اقتصادی یا مادی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس تہذیب کے تمام تر مظاہر خواہ وہ مجرد ہوں یا مجسم، جس بنیادی مقصد کے تحت مشکل ہوتے ہیں وہ نفع اندوزی یا مادی وسائل کا حصول ہے۔ اس رویے کا اظہار زندگی کے ہر شعبے اور مغربی تہذیب کے ہر مظہر میں ہو رہا ہے۔

فکری یا نظریاتی اعتبار سے یہ تہذیب اپنی جن خصوصیات پر فخر کرتی ہے اور انہیں دنیا بھر میں پھیلانا چاہتی ہے وہ جمہوریت، آزادی، مساوات اور انسانی حقوق کی حفاظت ہیں لیکن اگر ان تمام دعووں کا جائزہ لیا جائے تو بالکل متضاد صورت سامنے آتی ہے۔

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر (۱۳)

اس تہذیب کی بنیاد مادہ پرستی اور انسان محور فکر پر ہے۔ یہ ایک عالمگیر تہذیب بننے کی دعویدار ہے لیکن خود اس تہذیب کے مرکز میں ایک عالمگیر معاشرت کا کوئی اصول کارفرما نہیں اس لیے یہ تہذیب نہ صرف غیر متوازن ہے بلکہ غیر فطری بھی ہے۔ اس حوالے سے اقبال کے کلام میں بے شمار اشارے ملتے ہیں۔

شفق نہیں مغربی افق پر، یہ جوئے خوں ہے، یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ
ہوائیں ان کی، فضائیں ان کی، سمندر ان کے، جہاز ان کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر؟ بھنور ہے تقدیر کا بہانہ!
جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا، وہ عالمِ پیر مر رہا ہے
جسے فرنگی مقامروں نے، بنا دیا ہے قمار خانہ (زمانہ)(۱۴)

اقبال نے اپنی پیغمبرانہ بصیرت کے سبب آج سے ایک صدی پیشتر ہی اندازہ کر لیا تھا کہ مغربی تہذیب جس سمت میں محو سفر ہے بالآخر اس کا انجام تباہی ہوگا۔ مغربی تہذیب کو تنقید کا نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ اس عقلی اور سائنسی ترقی کو سراہا بھی ہے جس نے یورپ کو پوری دنیا میں مرکزی اہمیت عطا کر دی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اقبال نے اس تہذیب کے بے روح ہونے کا سوال بڑے شدومد سے اٹھایا ہے۔ انہیں یقین تھا کہ اگر اس تہذیب نے مادہ پرستی سے نجات حاصل نہ کی تو اس کی علمی و سائنسی ترقی بھی اس کے لیے ایک وبال بن جائے گی۔ کیونکہ اقبال کے نزدیک عقیدہ اگر صرف موروثی تجربہ بن کر رہ جائے تو وجود منور نہیں ہوتا۔ اس کے لیے ایک روحانی تگ و دو بھی ضروری ہے۔ اس تگ و دو کا مرکزی نقطہ لا الہ ہے۔ یہ انسانی شعور کا اعلانیہ بھی ہے، گویا کائنات کی تعمیر کا بنیادی راستہ خودی کی تعمیر سے ہو کر جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں مروج ہونے والے وہ تمام تصورات اور نظریے جو اجتماعی مقاصد اور فلاح کے نام پر ایک نوع کی فرد کشی کے مرتکب ہوتے ہیں، اقبال کی فکر سے مناسبت نہیں رکھتے۔ اقبال ایسے تمام تازہ خداؤں کے منکر ہیں۔ وطن پرستی، علاقائیت، رنگ و نسل، زبان، قومیت اسی طرح جدید انسان کی ذہنی قیادت کا دعویٰ کرنے والی طاقتیں سائنس، ٹیکنالوجی، جمہوریت یہ سب اسی دیو استبداد کی نئی صورتیں ہیں۔ تہذیب مغرب کی بے راہ روی اور بے زمامی کا اصل سبب لا الہ سے دوری ہے۔ تمدنی روایات اور فنون کے معاملے میں بھی اقبال نے مغربی تہذیب کے طرز عمل سے اختلاف کیا ہے۔ وہ اسلامی ہیومنزم پر اعتقاد رکھتے تھے اور صرف ان فنون کو مفید خیال کرتے ہیں جو انسانی سیرت و کردار کی تعمیر میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر اقبال دانش افرنگ کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں مگر انہوں نے عقل کو عشق کے تابع کرنے اور مادیت کو روحانیت سے آشنا کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں عقل و خرد کی آزادی بالآخر ابلیسی زیرکی بدل جاتی ہے اور ابلیسیت کے مختلف مظاہر کا مشاہدہ گزشتہ صدی کے دوران کیا جا سکتا ہے۔

مغربی افکار و تمدن کے مطالعے کے بعد اقبال اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اپنی تمام تر عقلی و سائنسی ترقی کے باوجود یہ تہذیب ایک بے روح قالب ہے اور اگر اسے زندگی کے روحانی پہلو سے آشنا نہ کیا گیا تو یہ اپنی موت آپ مر جائے گا۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ تہذیبی ڈھانچہ خود اپنی تباہی کا باعث بنتا ہے تو اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خلا کو کس طرح پر کیا جا سکے گا۔ اس سوال کے جواب میں اقبال نے اسلامی تہذیب کے احیاء کا تصور پیش کیا ہے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کس طرح عصر حاضر کی غالب تہذیب کا درجہ حاصل کر سکتی ہے جبکہ فی الوقت یہ تہذیب صرف اصولی طور پر زندہ ہے اور عملی طور پر اس نظام کی مکمل صورت پذیری تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ تاہم جزوی طور پر اس کے مختلف پہلو مسلمان قوموں کے طرز معاشرت کا کسی نہ کسی حوالے سے حصہ ضرور رہے ہیں۔ اسلامی تہذیب کے احیاء کے حوالے سے جو سوالات فی الفور سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جو تہذیب ڈیڑھ ہزار سال تک کسی ایک مسلم معاشرے میں بھی اپنی حقیقی شکل میں کلی طور پر نافذ نہیں ہو سکی۔ کیا وہ آج ایک عالمگیر تہذیبی خلا کو پورا کر سکتی ہے۔ پھر یہ کہ اسلامی تہذیب سے مراد اگر مسلمانوں کی تہذیب ہے تو کون سے مسلمانوں کی تہذیب کو نمائندہ اسلامی تہذیب قرار دیا جا سکتا ہے؟ عربوں کی تہذیب، ایرانی مسلمانوں کی تہذیب، برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب، یا دنیا کے دیگر علاقوں میں بسنے والے مسلمانوں کی تہذیب؟ نیز فقہی اور مسلکی اختلافات جس تہذیبی رنگارنگی کو جنم دیتے ہیں اس سے کس طور نمٹا جا سکتا ہے؟ اسلامی تہذیب کے تصور پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اسلام ایک دین یا عقیدے کا نام ہے جبکہ تہذیب ایک گروہ انسانی کے اجتماعی اعمال و افعال سے عبارت ہے۔ اگر اسلامی تہذیب سے مراد مسلمان قوم کا طرز فکر

وعمل ہے تو تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ عمل دیگر اقوام کے تہذیبی اثرات سے آلودہ ہوتا رہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والے مسلمانوں کے ظاہری تمدنی وتہذیبی ڈھنگ میں یکسانیت نہیں ملتی۔ فکر اقبال میں ان تمام سوالوں کے جوابات مل جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلامی تہذیب دراصل ایک بڑے اور وسیع تر نظریاتی ڈھانچے کا نام ہے۔ اس ڈھانچے کے اساسی اجزاء میں وہ افکار وعقائد شامل ہیں جن کی باہمی ترکیب اور ان کے درمیان موجود خلا کو زمانی ومکانی تقاضوں کے تحت پر کر کے تہذیب کے خدوخال متعین کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ مختلف جغرافیائی خطوں اور زمانوں کے باوجود اسلامی تہذیب کی روح مشترک رہتی ہے۔

اسلامی تہذیب فکری طور پر توحید، رسالت اور آخرت کے تصور پر بنیاد رکھتی ہے۔ ان تصورات پر یقین رکھنے کے چند ایک لازمی ثمرات ہیں۔ پہلا یہ کہ توحید یعنی وحدت کا تصور بنی نوع انسان کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے جس کے نتیجے میں ایسی اخوت اور مساوات جنم لیتی ہے جو جدید تہذیب میں انسانوں کے مابین منافرت پیدا کرنے والے تمام نظریات کا ابطال کر دیتی ہے۔ ان میں نیشنل ازم یا جغرافیائی وطنیت کا تصور بھی ہے اور رنگ، نسل اور زبان کے امتیازات بھی، رسالت کا منصب اس تہذیب کو ایک ایسی مرکزیت عطا کرتا ہے جو اس تہذیب کے ماننے والوں کو نہ صرف اس مرکز سے بلکہ ایک دوسرے سے بھی پیوست رکھتی ہے۔ معاشرتی سطح پر یہ ایک ایسا نظام ہے جس کی بنیاد مادہ پرستی نہیں بلکہ ایک قسم کی روحانیت پر ہے۔ جس کی تفہیم ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ اسلام ایک ایسی معاشرت کا تصور پیش کرتا ہے جس میں اجتماعی مفاد کے لیے انفرادی مفاد کو قربان کیا جاسکتا ہے اور فرد اس قربانی کے صلے میں اپنے معاشرے سے باہمی تعاون اور یگانگت حاصل کرتا ہے، اور ایثار اور مفاہمت کی اس فضا سے فرد اور معاشرے دونوں کی ذہنی ونفسیاتی نشوونما میں مدد ملتی ہے۔ یہ تہذیب سرمایے کو انسانی عزت وافتخار کی کسوٹی قرار نہیں دیتی بلکہ شخصی فضائل کو اہمیت دیتی ہے۔ شخصی فضائل میں بھی وہ فضائل زیادہ قابل قدر ہیں جن میں فرد اپنی بجائے معاشرے کے دیگر افراد کی فلاح و بہبود کے لیے سرگرم عمل رہتا ہے۔ چنانچہ اسلامی تہذیب میں معاشرے کے ہر فرد کے دوسرے افراد پر حقوق بھی ہیں اور ان سے وابستہ فرائض بھی۔ نیز ان حقوق وفرائض کا واضح تعین بھی کر دیا گیا ہے۔ والدین، اولاد، زوجین، عزیز واقارب، ہمسائیوں، رعایا، مزدا ور اور ملازموں کے حقوق، اسلام ان بنیادی انسانی حقوق کو اتنی اہمیت دیتا ہے کہ اس کا تمام تر تہذیبی ڈھانچہ ان حقوق کی پاسداری کرتا ہے۔

ان حقوق وفرائض میں سب سے اہم فرض جو حق بھی ہے، علم اور شعور کا حصول ہے۔ تفکر کو اسلامی تہذیب کے اساسی عمل کی حیثیت حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ قرآن کریم میں اس کا حوالہ بار بار آیا ہے (**افلا تتفکرون**) اس تفکر کا تعلق کائنات کے مادی مظاہر سے بھی ہے اور روحانی پہلو سے بھی۔ اقبال اپنے خطبے 'اسلامی ثقافت کی روح' میں لکھتے ہیں کہ وحی کے بعد علم کے سب سے بڑے ماخذ مشاہدہ کائنات اور مطالعہ تاریخ ہیں۔

> ''مشاہدات باطن صرف ایک ذریعہ ہیں علم انسانی کا۔ قرآن پاک کے نزدیک اس کے دو سرچشمے اور ہیں۔ ایک عالم فطرت، دوسرا عالم تاریخ، جن سے استفادہ کرنے میں عالم اسلام کی بہترین روح کا اظہار ہوا۔'' (۱۵)

گویا سائنسی اور تجرباتی علم کی ابتدا اسلامی تعلیمات عام ہونے کے نتیجے میں ہوئی۔ علم کا حصول بذات خود ایک

فضیلت ہے اور یہ کسی خارجی یا مادی مقصد کے حصول کا وسیلہ نہیں۔ تاہم اس علم کے مادی ثمرات سے بہرہ مند ہونے پر بھی کوئی پابندی نہیں۔ یعنی مادی مقاصد کا حصول اسلامی تہذیب کا مرکزی محرک نہیں لیکن مادی وسائل کے حصول کو ممنوع بھی قرار نہیں دیا گیا۔ عیسائی تعلیمات کے برعکس اسلام تسخیر کائنات اور اس سے استفادے کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن اس سے حاصل شدہ فوائد میں پورے معاشرے کو شریک کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہی دین اسلام میں علم نافع کا تصور ہے۔ یعنی اسلام میں نفع کی حدود میں انسانی ذہن کی تربیت، ارتقاء اور وسعت کے ساتھ ساتھ عمل کی اہمیت بھی شامل ہے۔ یعنی مختلف منابع سے حاصل شدہ علم کو اجتماعی مفاد کے لیے بروئے کار لانا۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی تہذیب کا دوسرا بڑا اجزو اس کا اصول حرکت ہے جسے اجتہاد سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ اصول اسلامی تہذیب میں ارتقاء کا ایسا تصور پیش کرتا ہے جو ہر زمانے اور ہر دور کے تقاضوں سے نبرد آزما ہونے کی قوت عطا کرتا ہے۔ اس طرح کم وبیش ان تمام سوالات واعتراضات کا جواب مل جاتا ہے جو اسلامی تہذیب کے متعلق وقتاً فوقتاً مغرب اور مغربی ذرائع ابلاغ کی جانب سے اٹھائے جاتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے تمدنی مظاہر میں اختلاف کے باوجود ان کے درمیان ایک گہرا اشتراک فکر وعمل بھی ہمیشہ موجود رہا ہے۔ نیز یہ کہ مسلمان اقوام نے تاریخ کے مختلف ادوار میں جس قدر خود کو اسلامی تہذیب کے اساسی تصورات سے قریب تر رکھا ہے اسی قدر ان میں دوسری مسلمان اقوام سے مشابہت گہری رہی ہے اور جس تناسب سے وہ ان اساسی نظریات سے دور رہی ہیں اسی قدر ان میں اجنبیت کے عناصر پیدا ہوتے گئے ہی۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اقبال اسلامی تہذیب کے احیاء کے آرزومند ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ احیائے تہذیب اسلامی یا احیائے ملت اسلامیہ کا یہ خواب کیسے پورا ہوسکتا ہے؟

سیموئیل ہنٹنگٹن کے نظریے کے مطابق اکیسویں صدی تہذیبوں کے تصادم کی صدی ہے اور فوکویاما کے مطابق تاریخ کے خاتمے کی۔ سابق امریکی وزیر خارجہ ہنری کسنجر نے تو اکیسویں صدی کے بین الاقوامی نظام میں چھ (۶) طاقتوں پر مشتمل نظام تشکیل دیتے ہوئے عالم اسلام کو یکسر نظر انداز کر دیا تھا۔ ہنٹنگٹن کو بھی یہ غلط فہمی ہے کہ مستقبل میں مسلم دنیاؤں کے ابھرنے کے امکانات مایوس کن ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اسے اس امر کا بھی ادراک ہے کہ تزویراتی محل ووقوع، کثیر آبادیوں والا اسلام اور تیل کی دولت سے مالا مال بلاک طاقت کا نیا توازن قائم کرے گا کہ بوسنیا، وسطی ایشیاء، فلسطین یا کشمیر میں ہونے والے تہذیبوں کے خونیں تصادم زیادہ بڑی جنگوں میں تبدیل ہوسکتے ہیں۔ (۱۶)

ہنٹنگٹن کو عالمی سماج اور ثقافت میں خود امریکی شناخت بھی گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس کی اساس کسی آفاقی اصول اور نظریے پر نہیں بلکہ امریکہ اور یورپ کے نسلی تفاخر پر ہے۔ وہ مائیکل ڈبلنز کے حوالے سے لکھتا ہے۔

> ''حقیقی دشمنوں کی عدم موجودگی میں سچے دوست بھی نہیں ہوا کرتے۔ جب تک ہم ان سے نفرت نہیں کرتے جو کہ ہم میں سے نہیں تو ہم اپنوں سے محبت نہیں کر سکتے۔ یہ وہ پرانی سچائیاں ہیں جنہیں ہم ایک صدی کے بعد دریافت کر رہے ہیں، اور زیادہ جذباتی بازاری زبان میں۔ جو لوگ انہیں رد کرتے ہیں وہ اپنے خاندان کو رد کرتے ہیں، اپنے ورثے کو، اپنی ثقافت کو، اپنی پیدائش کے حق کو، عین اپنے آپ کو۔ انہیں بس یونہی معاف نہیں کر دیا جائے گا۔ ان سچائیوں میں موجود تلخ حقیقت کو سیاست

دانوں اور عالموں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کیونکہ تشخص کو تلاش کرنے
اور نسل پرستی کو دوبارہ وجود میں لانے والے لوگوں کے لیے دشمنوں کا ہونا
لازمی ہے اور سب سے ممکنہ طور پر خطرناک دشمنیاں دنیا کی بڑی تہذیبوں
کے مابین تقسیمی خطوط کے آر پار موجود ہیں۔" (۱۷)

چنانچہ ہنٹنگٹن کے نظریے کی بنیاد پر امریکہ نے اپنی شناخت کو برقرار رکھنے اور اپنی نسلی برتری کی بقا کے لیے اسلام اور مسلمانوں کو اپنا دشمن قرار دے دیا اور اس تصور کو دوام دے دیا کہ

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی! (۱۸)

اور اس کی وجہ ہنٹنگٹن کے الفاظ میں یہ ہے:

"تہذیبوں کے درمیان طاقت کا توازن تبدیل ہو رہا ہے۔ مغرب اپنا
اثر و رسوخ کھو رہا ہے۔ ایشیائی تہذیبیں اپنی معاشی، فوجی اور سیاسی قوت
میں اضافہ کر رہی ہیں۔ اسلام میں آبادی کے اضافے سے مسلم ملکوں اور
پڑوسیوں کے لیے عدم استحکام پیدا کرنے والے عوامل فروغ پا رہے
ہیں۔ نیز غیر مغربی تہذیبیں عمومی طور پر اپنی ثقافتی اقدار کا دوبارہ اثبات کر
رہی ہیں۔" (۱۹)

اس تناظر میں احیائے اسلام اور احیائے ملت کے امکانات پر نظر ڈالی جائے تو دیکھنا یہ ہوگا کہ اس ضمن میں اقبال اور علی شریعتی کا نقطہ نظر کیا ہے۔ علی شریعتی کہتے ہیں:

"ایک ایسے روشن خیال کی حیثیت سے جو اپنے دور کا ذمہ دار ہو، اپنے
زمانے اور اپنی نسل کا ذمہ دار ہو، ہمیں اپنی ذمہ داری کا تعین کرنا چاہیے اور
وہ اجتماعی کردار جو ایشیائی یا اسلامی معاشرے کے روشن خیال پڑھے لکھے
اور انٹلکچوئل لوگوں کی ذمہ داری ہے، کا تعین کیا جائے۔۔۔ کہ ہر ایک
سوسائٹی اپنی تاریخ اور تہذیبی بنیاد پر روشن خیال بنے اور اپنی تہذیب،
تاریخ اور عوامی زبان کی بنیادوں پر اپنی روشن خیالی اور رسالت کے کردار
کو ادا کرے اور اس کی بنیاد یہی تین ماٹو ہونے چاہییں: (۱) تاریخ (۲)
تہذیب (۳) عوامی زبان۔" (۲۰)

اقبال کہتے ہیں:

الف: وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہوگیا
مے بھی تو مینا بھی تو ساقی بھی تو محفل بھی تو
شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو
خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

بے خبر تو جو ہر آئینہ ایام ہے۔۔۔!
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے (۲۱)

ب۔ ''انسانیت کو آج تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ کائنات کی روحانی تعبیر، فرد کا روحانی استخلاص اور ایسے عالمگیر نوعیت کے بنیادی اصول جو روحانی بنیادوں پر انسانی سماج کی نشوونما میں رہنما ہوں۔'' (۲۲)

ج۔ ''اللہ تعالیٰ کی قدرت کاملہ ہم مسلمانوں کو بتدریج سمجھا رہی ہے کہ اسلام نہ تو وطنیت ہے، نہ شہنشاہیت بلکہ ایک انجمن اقوام جس نے ہمارے خود پیدا کردہ حدود اور نسلی امتیازات کو تسلیم کیا ہے تو محض سہولت تعارف کے لیے۔ اس لیے نہیں کہ اس کے ارکان اپنا اجتماعی مطمع نظر محدود کر لیں۔'' (۲۳)

اقبال نے انسانیت کے عالمگیر اتحاد کے لیے اخوت اور بھائی چارے کی اس فضا کی تشکیل کو ضروری قرار دیا ہے جو اسلامی تہذیب کی روح ہے۔ لہٰذا اقبال کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اسلامی تہذیب کا احیاء کسی تہذیبی تصادم کا نہیں بلکہ تہذیبی ادغام کا نتیجہ ہوگا۔ ادغام سے مراد یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کے باطنی ڈھانچے کو جوں کا توں قبول کر لیا جائے اور اس کی ضمنی تفصیلات وقت اور زمینی ضروریات کے تحت طے کر لی جائیں۔ اس مقصد کے لیے اسلام کی روح کو سمجھنا ضروری ہے۔ اسی نکتے کی طرف شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اقبال مشرق اور مغرب کو شعور کے دو مختلف مظاہر، فکر کے دو مختلف اسالیب اور زندگی کے دو مختلف زاویوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ایک متوازن بصیرت اور متانت آمیز شعور کے ساتھ اقبال نے اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، تاریخ کو، کائنات کو، عام انسانی معاشرے کو ایک ساتھ مخاطب کیا ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کا ان کا ادراک دراصل تاریخ سے مکالمے کی ایک صورت ہے۔ اپنے خطبات میں اقبال نے واضح لفظوں میں کہا ہے کہ انسانیت کی نجات کے لیے تغیر اور دوام کی اقدار، یا دوسرے لفظوں میں مشرق و مغرب کے بعض رویوں کا باہمی ادغام ناگزیر ہے۔'' (۲۴)

احیائے ملت اور احیائے اسلامی کے ضمن میں اقبال اور علی شریعتی کے افکار کے جائزے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اگر تخلیق کائنات کا مقصد اقوام انسانی کا امن، سلامتی اور ایک واحد اجتماعی نظام قرار دیا جائے تو سوائے نظام اسلام کے کوئی اور اجتماعی نظام ذہن میں نہیں آ سکتا۔ کیونکہ اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح ہی کا داعی نہیں بلکہ انسان کی اجتماعی زندگی میں ایک بتدریج مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے جو اس کے قومی اور نسلی نقطہ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ مسلمانان عالم اپنی تاریخ سے آگاہ اور مربوط رہتے ہوئے اسلامی اقدار کے احیاء اور بقا کے لیے سرگرم عمل رہیں۔ نیز معاصر قومی اور بین الاقوامی صورتحال کا جائزہ اس امکان کی

طرف اشارہ کرتا ہے کہ بنی نوع انسان کو جلد یا بدیر اس نتیجے پر پہنچنا ہی ہے کہ انسانیت کی بقا اور ارتقا کا محفوظ ترین راستہ وہی ہے جسے سلامتی اور امن کا راستہ کہا گیا ہے، نہ کہ وہ جو تصادم اور انسانیت کی نفی کا ہے۔

حواشی

۱۔ 'کلیاتِ اقبال'، ص ۲۴۳، ۲۴۴
۲۔ ایضاً، ص ۲۴۴
۳۔ ایضاً، ص ۳۵۳
۴۔ 'اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ'، شمیم حنفی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۸
۵۔ 'علی شریعتی کے انقلابی افکار اور اقبال'، پروفیسر شبیر افضل خان، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء،
۶۔ 'کلیاتِ اقبال'، ص ۱۵۷
۷۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۸۔ ایضاً، ص ۱۷۴
۹۔ 'اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ'، ص ۱۴۵
۱۰۔ 'کلیاتِ اقبال'، ص ۳۴۴
۱۱۔ 'علی شریعتی کے انقلابی افکار اور اقبال'، ص ۳۵۴
۱۲۔ 'تشکیل جدید الہیات اسلامیہ'، مترجم، نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور، طبع سوم ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۹
۱۳۔ 'کلیاتِ اقبال' ص ۳۵۲
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۵۶
۱۵۔ 'تشکیل جدید الہیات اسلامیہ'، ص ۱۹۶
۱۶۔ 'تہذیبوں کا تصادم'، سیموئیل ہننگٹن، مترجم عبدالمجید طاہر، نگارشات لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۸
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵
۱۸۔ 'کلیاتِ اقبال'۔ ص ۴۰
۱۹۔ 'تہذیبوں کا تصادم'، ص ۳۵
۲۰۔ 'علی شریعتی کے انقلابی افکار اور اقبال'، ص ۱۱۷
۲۱۔ 'کلیاتِ اقبال'، ص ۱۲۱
۲۲۔ 'تشکیل جدید الہیات اسلامیہ'، ص ۲۳۴
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۳۶
۲۴۔ 'اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ'، ص ۱۳۶

ناول: عصری آگہی کی یافت کا بنیادی ماخذ

سید کامران عباس کاظمی

کہانی سے انسان کی دلچسپی اور اس مشغلے سے اس کا لگاؤ، اس کی اجتماعی زندگی کی ایسی حقیقت ہے جسے تاریخ کی سنجیدگی اور اس کے فکری منطق نے بھی پورے وثوق کے ساتھ تسلیم کیا ہے۔ انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی دور میں فطرت کی جن قوتوں سے نبرد آزما تھا اور برسر پیکار تھا، اس پیکار اور کشمکش میں اسے سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح وظفر کا روئے تاباں دیکھنے کی مسرت حاصل ہوتی تھی، اس کی روداد یں اس کے لیے قند مکرر کی چاشنی تھی۔ کام و دہن کو اس چاشنی سے آشنا کرنے کی خواہش نے اسے آپ بیتی دہرانے کا عادی بنایا۔ یہی کہانی کہنے یا داستان سرائی کا آغاز ہے۔ ا

انسان جب فطرت کے مقابل آیا اور اسے تسخیر کرنے کی صلاحیت سے آشنا ہوا یا جب وہ دن بھر کے شکار سے تھک کر رات کو جنگلی جانوروں کے خوف سے رات بھر جاگتا تو وہ رات گذارنے کی خاطر ایک دوسرے کو قصے سناتا یا شکار کے واقعات سناتا۔ یہیں سے اس نے اپنے خواب بھی بیان کرنے شروع کیے ہوں گے تو قصہ گوئی میں تخیل کے عنصر کا اضافہ ہوا ہوگا۔ اسی طرح اس نے کوشش کی ہوگی کہ سامعین کو اپنی باتوں میں مگن رکھے تو بیان کی چاشنی قصے کا مقدر بنی ہوگی۔ دن بھر کا تھکا ہارا انسان کسی ایسے مشغلے کی جستجو میں تھا کہ وقتی طور پر ہی سہی دن بھر کے فطرت کے پیدا کردہ آلام ومصائب کو فراموش کر دے اور کسی رومان خیز فضا میں خود کو گم کر دے یہیں سے قصہ گوئی کا آغاز ہوا۔

انسان اپنی فطرت میں خود پرست ہے اور اس کی دلچسپی کا محور وہ واقعات یا اشیا ہوتی ہیں جو اس کی ذات سے متعلق ہوں۔ اسے اپنی زندگی سے متعلق واقعات بہت دلچسپ محسوس ہوتے ہیں۔ وہ اپنی مشکلات کو اپنے تخیل میں سہولت میں بدلتے دیکھتا ہے اور پھر ویسی خواہش کو فروغ دیتا ہے اور حسب منشا زندگی کی آرزو کا اپنے وسائل میں اظہار کرتا ہے۔ انسان کا یہی ابلاغ اور اظہار قصہ گوئی یا کہانی کا سبب بنا۔ گویا افسانے ہمارا ادبی خواب ہیں۔ افسانہ یا کہانی انسانی فطرت کی ہی عکاسی کا نام ہے۔ جس میں واقعات ایک تسلسل سے آتے ہیں اور ان واقعات میں انسانی جذبات وخیالات رنگ آمیزی کرتے ہیں جو انسان کے ذوق تجسس کی آبیاری کرتے ہیں۔ تجسس کی بنیاد انسانی تخیل پر ہے اور تخیل دراصل عناصر کی نئی ترتیب ہوتی ہے۔ گویا انسانی زندگی میں بنیادی اہمیت ''قصہ'' کو حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر فاروق عثمان:

> اس بات کا تعین کرنا کہ سب سے پہلی کہانی کسی نے سنائی اور کہاں پر سنائی ایک ناممکن بات ہے البتہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ انسانی فطرت اور کہانی سننے کے عمل کا انوکھا رشتہ اس بات کی شہادت کے لیے کافی ہے کہ اسے وجود میں لانے کے لیے انسانی معاشرے کو ایک خاص درجہ تک کے ارتقا کی ضرورت نہیں پڑی ہوگی۔ ۲

یعنی قصہ کہنے کی صلاحیت انسان میں نطق کی صلاحیت کے ساتھ ہی وجود میں آ گئی۔ قصہ کہنے کی دو وجوہات

ہوسکتی ہیں۔فطرت کے مقابل آنے سے گریز نے انسان کو تخیل میں پناہ لینے پر مجبور کیا ہوگا یعنی ناآسودہ خارجی ماحول سے معروضی عوامل نے داخلیت پسندی پیدا کر دی ہوگی اور دوسری صورت برعکس بھی ہوسکتی ہے کیونکہ قصہ انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا باعث بھی تھا۔ وہ ناآسودہ آرزوؤں کی تشفی بھی کرتا تھا۔ قصہ ہی کی بدولت ایک نسل نے اپنے کارنامے دوسری نسل کو منتقل کیے۔ انسانی تجربات، مشاہدات یا دانش قصہ ہی کی بدولت آئندہ نسلوں کو منتقل ہوئی۔ قصے کا بنیادی عنصر دلچسپی کا برقرار رکھنا یا تجسس تھا۔ انسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ قصہ کی ہیئت میں تبدیلی آتی گئی۔ حکایت، کہانی، داستان اور جدید دور میں ناول اور افسانہ سب کا ماخذ دراصل قصہ ہی ہے۔ ابتدا میں سیر و شکار کے قصے تخلیق ہوئے۔ ممکن ہے صنف لطیف نے عشق و محبت کے قصوں کو فروغ دیا ہو۔ کیونکہ مرد تو شکار پر چلے گئے اور گروہ کی خواتین اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی بہادری اور ان کے ساتھ اپنے حسن و عشق کے معاملات ایک دوسرے سے بیان کرنے لگیں۔ اس طرح انسان نے اپنی نطق کے ذخیرہ الفاظ کو بڑھایا، تخیل میں جدت پیدا کی، تجسس برقرار رکھنے کے لیے شدت جذبات بڑھائے جس سے احساس بڑھا۔ یوں انسان کے ادراک، شعور اور قوت استدلال کو فروغ حاصل ہوا۔ بعدازاں مذہب کی ایجاد نے مذہبی قصص اور مافوق الفطرت قصص کو فروغ دیا۔ نوبت بہ ایں جارسید کہ جب انسانی فکر نے نئے تصورات کو جنم دیا تو ان کے اظہار کے لیے بھی قصوں کا سہارا لیا اور ان نئے افکار کا قصوں پر اثر ہوا اور ان سے مخصوص اخلاقی تعلیم کا کام لیا جانے لگا۔ گویا قصے بھی مختلف ادوار میں اصول مذہب و مدن، سیاست، اخلاقیات، عقل اور سائنس سے متاثر ہوئے اور ان میں نت نئی اختراعات ہونے لگیں۔

برصغیر پاک و ہند میں قصہ گوئی کی داستان کافی طویل ہے۔ قصہ یا کہانی میں کوئی پیچ و خم نہیں ہوتا۔ اس کی ایک خوبی عام فہم اور رواں ہونا ہے اور اس کی دلچسپی کا مدار فقط واقعات پر ہوتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور ان میں ناپید ہوتا ہے، ہندوستان میں اس طرح کی کہانیوں کی روایت ''رگ وید'' اور بعدازاں گوتم بدھ کی ''پالی جاتک'' سے آغاز ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری افسانہ، داستان، قصہ، حکایت اور کہانی کو برصغیر کی مخصوص فضا میں باہم مترادف معانی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان کا مفہوم قطعی طور پر متعین نہیں ہے۔ ثبوت میں ہم چند داستانوں کے نام پیش کرتے ہیں جنہیں ان میں سے ہر لفظ کے ساتھ پکارا جاتا ہے۔ مثلاً فسانہ عجائب، داستان امیر حمزہ، قصہ گل و صنوبر، حکایت الجلیلہ یا حکایات سخن سنج اور طوطا کہانی یا رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی، چونکہ یہ سب کی سب داستانیں ہیں اس لیے یہ الفاظ باہم متبادل ہیں۔۳

بالعموم مختصر قصے کو کہانی اور طویل قصہ جس میں کہانیوں کی تعداد بھی زیادہ ہو داستان کے نام سے موسوم ہوا۔ کہانی، حکایت اور داستان و قصہ کی مختصر تعریفات جن کا تعین سہیل بخاری نے کیا ہے، بالترتیب درج ذیل ہیں:

> کہانی سے مراد وہ افسانہ ہوتا ہے جو زبانی بیان کیا جائے، حکایت کا لفظ بھی کہانی کا مترادف ہے۔۴
>
> داستان میں واقعات کی تعداد کہانی سے زیادہ ہوتی ہے، بلکہ ایک داستان میں کتنی ہی کہانیاں ہوتی ہیں۔۵

کہانی اور داستان ممکن ہیں کہ فرضی ہوں اور بالعموم فرضی ہوتی ہیں یا مجہول صداقت کی حامل ہوتی ہیں۔ البتہ قصہ کے ساتھ معاملہ مختلف ہوسکتا ہے:

قصے کے لفظ سے افسانے کی وہ قسم مراد لی جاتی ہے۔ جس پر کبھی کبھی تاریخیت کا بھی شبہ ہو سکتا ہے۔ یعنی کبھی تو قصہ کسی واقعے پر مبنی ہوتا ہے جسے سچا واقعہ کہتے ہیں اور کبھی اس میں محض فرضی واقعات بیان کیے جاتے ہیں جو فرضی قصہ کہلاتا ہے۔ ۶

ہندوستان زرعی معاشرت ہے۔ زرعی معاشروں میں تبدیلی کا عمل سُست رفتار ہوتا ہے البتہ زرعی سماج میں مذاہب کی نمود جلد ہوتی ہے۔ ہندوستانی مذاہب میں قصوں کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ ''رگ وید'' اور دیگر ''ویدوں'' سے کہانی یا حکایت کا آغاز ہوتا ہے جن میں قصہ اور روایتی مکالمے کے اشارے ملتے ہیں۔ مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں قصہ کی طوالت اور تیسری صدی قبل مسیح تک کی ہندوستانی معاشرت ان سے بخوبی جھلکتی ہے۔ بعدازاں گوتم بدھ کی ''پالی جاتک'' کہانیاں قصہ گوئی کے روایتی اخلاقی پہلو کو مزید نمایاں کرتی ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت عام بول چال کی زبان کا استعمال ہے۔ داستان کا تعلق ویدوں کے بہت بعد کے دور سے ہے۔ داستان کی بنیاد بھی قصہ پر ہوتی ہے۔ لیکن ترتیب میں اس کا نمبر مختصر کہانی کے بعد آتا ہے۔ داستان کی تعریف کرتے ہوئے مؤلف ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' لکھتے ہیں ''داستان کسی خیالی اور مثالی دنیا کی وہ کہانی ہے جو محبت، مہم جوئی اور سحر و طلسم جیسے غیر معمولی عناصر پر مشتمل اور مصنف کے آزاد اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو۔''[۷] داستان عموماً طویل ہوتی ہے کیونکہ داستان کا بنیادی عنصر خواب و خیال ہے۔ اسی لیے داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کی بہتات نظر آتی ہے۔ جن، پریاں اور پریوں کے عاشق دیو، زمان و مکان سے آزاد شہزادے، مافوق الفطرت قوتیں رکھنے والے دانشور بوڑھے، عجیب الخلقت ہستیاں کردار قصہ کا کام دیتے ہیں۔ قاری کی ان سے دلچسپی موجود ہوتی ہے لیکن وہ انہیں حقیقی خیال نہیں کرتا۔ لیکن زندگی کی تلخی کو وہ کسی حد تک بھول جاتا تھا اور جب ہندوستان میں سامراجی دور میں داستان پر غیر اعلانیہ پابندی لگی بلکہ باقاعدہ سامراج نے مجمع بازی سے منع کر دیا تو اس کے پیچھے یہی محرکات شامل تھے کہ داستان گو باقاعدہ مجمع لگا کر اشاروں کنایوں میں مزاحمتی رویوں کو فروغ دیتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

> داستان گو نے اپنی قوت تخلیق کے ذریعے ہمارے لیے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیا ہے جو ہماری دکھوں بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے لیکن اسی کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا۔ داستان گو اسی دنیا میں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اسی دنیا کے استعمال کیے ہیں۔ اس لیے عمداً یا سہواً ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر بھی کھنچ گئی جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھا۔ ۸

داستان باقاعدہ ایک صنف ہے اور اس کا مخصوص فن ہے۔ داستان خواب اور طلسم کی دنیا ہے۔ داستان کا مقصد بھی قصہ یا کہانی کا بیان ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> جہاں تک داستان کی اصل غایت کا تعلق ہے وہ کہانی کی غایت سے مختلف نہیں ہے بلکہ داستان کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہونے کے لحاظ سے تفنن طبع کا زیادہ سامان فراہم کرتی ہے۔ چونکہ داستان کی دلچسپی اس کے واقعات پر منحصر ہوتی ہے اس میں کہانی سے زیادہ واقعات ہوتے ہیں اس لیے اس کی دلچسپی بھی کہانی کی بہ نسبت زیادہ دیر تک قائم رہتی ہے۔ ۹

داستان گوئی کا رواج صدیوں سے انسانی سماج میں موجود ہے اور یہ انسان کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی عکاسی بھی کرتی رہی ہے۔ جدید عہد میں داستان نے مغرب میں ایک نئی صورت بدلی۔ صنعتی تمدن میں خیال آرائی کی گنجائش کم ہوگئی اور زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ضرورت پیش آئی۔ اس طرح داستان اپنا پیرہن بدل کر ناول کا روپ اختیار کر گئی۔ ناول جدید عہد کی صنف ادب ہے۔ ناول قصے اور کہانی سے مختلف ہے۔ کیونکہ قصہ اور کہانی تو انسان کے ساتھ وجود میں آئے مگر ناول کا آغاز انسانی سماج کی ترقی کے ایک خاص عہد سے ہوا۔ ''ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی۔''۱۰

داستانیں اور داستان گو ایک خاص عہد کے پروردہ تھے۔ یعنی داستان کو شہنشاہیت اور جاگیرداری سماج میں فروغ ملتا ہے۔ اس لیے داستان کا ماحول بھی وہی ہے جو درباروں کا نظر آتا ہے۔ خود اردو کی تحریری داستانوں میں ان کے تخلیق کاروں کا عہد صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ''باغ و بہار'' دلی کی معاشرت کی عکاسی کرتی ہے تو ''فسانہ عجائب'' میں لکھنوی نوابین کے دربار، محفلیں، طرز بود و باش، عادات اور رسومات، تزئین و آرائش کے سامان موجود ہیں گویا یہ مکمل لکھنوی طرز معاشرت کی عکاس ہے۔ تاہم داستان تخیلاتی، فرضی اور ماورائی عناصر کی حامل ہوتی ہے البتہ جب انسانی شعور میں انقلاب آفریں تبدیلی آئی اور ناول کی صنف کو فروغ ہوا تو ناول کے اپنے مطالبات تھے جو داستان کے قریب ہونے کے باوجود الگ بھی تھے۔ ناول میں ماورائیت کے بجائے ارضیت نے جگہ لے لی۔ تخیل کے بجائے حقیقت نگاری کا چلن ہوا اور واقعیت نگاری کو فروغ ہوا جبکہ داستان کی بنیادی صفت رنگین بیانی کی جگہ سادگی کا مطالبہ بڑھا۔ بقول ڈاکٹر عبدالسلام:

> داستان تمثیل کے بعد کی منزل ہے مگر یہ حقیقی زندگی سے اور زیادہ دور ہو جاتی ہے۔ البتہ مقصد کے اعتبار سے یہ ناول سے زیادہ قریب آ جاتی ہے۔ داستان کا مقصد تلقین اخلاق نہیں بلکہ تفریح طبع ہوتا ہے۔۱۱

ڈاکٹر عبدالسلام کے اس اقتباس کے آخری حصے سے اختلاف ممکن ہے۔ کیونکہ ناول کا مقصد محض تفریح طبع نہیں ہے بلکہ یہ چونکہ حقیقی زندگی کا عکاس ہے اس لیے یہ زندگی آمیز ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی آموز بھی ہو سکتا ہے۔ ناول جدید صنف ادب ہے اور اس کا جنم جدید صنعتی معاشرے کے بطن سے ہوا۔ برصغیر میں ناول بطور صنف کے مغربی ادب سے براہ راست اردو میں آیا:

> اردو میں جو اصناف ادب یورپ سے آئے ہیں۔ ان میں ناول شاید سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ ناول ایسی صنف ادب ہے جس سے ہر فرد لطف اندوز ہو سکتا ہے اور ہمارا عام ناظر زیادہ تر ناول ہی پڑھتا ہے۔۱۲

داستان اور ناول کے اجمالی جائزے کے بعد ناول کی چند متفرق تعریفات کا جائزہ اس امر کی وضاحت کے لیے ذیل میں ضروری ہے تا کہ عصریت یا عصری آگہی اور ناول کے تعلق کا جائزہ لیا جا سکے۔ کیونکہ عصری آگہی کی یافت کا بہترین مآخذ ناول ہی ہے اور ناول کی تعریفات بھی اس عقدے کی گرہ کشائی میں معاون کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً سلیم اختر ناول کی تعریف کے ضمن میں لکھتے ہیں:

ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعور زیست کے ساتھ ساتھ شعار زیست بھی دے۔ جو کرداروں کے حوالہ سے انسانی سائیکی کا لینڈ سکیپ منور کرے، جو وقوعات کے محرک بننے والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periseopic مطالعہ پیش کرے۔۱۳

درج بالا اقتباس ناول اور سماجی و معاشرتی زندگی کے گہرے تعلق کو بھی واضح کرتا ہے اور داستان اور ناول کے مابین موجود امتیاز کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ کیونکہ داستان کا تعلق خیالی اور مثالی دنیا سے ہوتا ہے اور حقیقی خارجی زندگی کی جھلک اس میں کم ہوتی ہے۔ جبکہ ناول کا قصہ فرضی ہونے کے باوجود حقیقی اور سماجی زندگی سے گہری مشابہت کا حامل ہوتا ہے۔ ناول کی تمام تعریفات میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ حقیقی زندگی کی تصویر کشی ہے، مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار نگاری خاص طور پر اہم ہیں۔۱۴

ناول کی اس تعریف میں بنیادی عنصر ناول کا زندگی سے تعلق ہے۔ زندگی کے تمام موضوعات چاہے وہ جس بھی نوعیت کے ہوں ناول کا موضوع بنیں گے۔ گویا ناول زندگی کی متنوع خصوصیات کو پیش کرنے کا اہم وسیلہ ہے۔ زندگی کے ہر طرح کے حقائق کا فہم حاصل کرنے اور ان کے ابلاغ کے لیے ناول سے بہتر فی الوقت کوئی صنف سخن نہیں ہے۔ ناول کو زندگی کی حقیقی تصویر کشی کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے علی عباس حسینی نے انگلستان کے معروف ادیب ایچ، جی، ویلز کے حوالے سے لکھا ہے:

ہر اچھے ناول کی پہچان اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے۔ اس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہیے نہ کہ ایسی زندگی اور واقعات جو کتابوں سے لیے گئے ہوں۔۱۵

اس اقتباس سے ایک امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ ناول کی واحد شناخت اس کی حقیقت نگاری ہے۔ یعنی ناول زندگی کے حقیقی واقعات سے جس قدر قریب ہوگا اتنا ہی کامیاب ناول قرار پائے گا۔ ناول اور زندگی کے گہرے تعلق کی وضاحت انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا میں ناول کی تعریف کے ضمن میں یوں کی گئی ہے:

A ficitions prose narrative of tale or considereable length (now usually one long enough to fill one or more volumes) in which characters and actions representative of the real life of past or present times are portrayed in a plot of more or less comlexity.[۱۶]

ناول ایک ایسا نثری بیانیہ ہے جس میں انسانی تجربات اور رویوں کو واضح کیا جاتا ہے اور حقیقت نگاری اس کی شرط اولین ہے۔ گویا ناول میں زندگی کے بارے میں کوئی حقیقی نظریہ زندگی موجود ہوتا ہے اور ناول میں یہ نظریہ کہانی یا قصہ میں آمیخت ہو کر ظاہر ہوتا ہے۔ ناول کی دیگر تعریفات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام ایک نتیجہ تک پہنچتے ہیں جسے اس مقالہ کے لیے حتمی تصور کیا جائے گا۔ وہ لکھتے ہیں:

(ناول کی) تمام تعریفوں کو سامنے رکھنے سے چند باتیں برآمد ہوتی ہے ایک یہ کہ ناول کا موضوع

انسانی زندگی ہے۔ ناول نگار مختلف انسانوں کے معاملات، ان کے تعلقات، ان کے احساسات، ان کی محبتوں، نفرتوں ان کے رویوں اور ان کے ماحول کو موضوعی یا معروضی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ فکشن ہے۔ فکشن حقیقت کا متضاد نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔۱۷

ناول زندگی کے رائج تصورات یا رویوں میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے یا تبدیلی کی کوشش کرتا ہے۔ گویا ناول نہ صرف اپنے عصر کی علمیات سے اثر پذیر ہوتا ہے بلکہ اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ ناول کے منصب اور عصریت کے پہلو سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

ناول۔۔۔ انسان کے علم میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اضافہ اس معنی میں نہیں ہوتا کہ (مثلاً) جسے علم ہندسہ میں فیثا غورث کی اشکال (Pythagorian Theorems) نہ آتی ہوں تو کوئی ناول ایسا ہوسکتا ہوگا جو اپنے قاری کو یہ علم سکھا دے۔ ناول ہمارے علم میں اس قسم کا اضافہ کرنے کا دعویدار ہے کہ (مثلاً) ہم اس سے انسان کی صورت حال، یا انسانی روح یا انسانی دماغ میں واقع ہونے والی باتوں کے بارے میں کچھ روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ مثلاً ''گئودان'' (پریم چند) سے ہمیں اعداد وشمار تو نہیں مل سکتے کہ کسی گاؤں میں کتنے انسان مقروض تھے، اور ان کا مجموعی قرض کتنا تھا؟ لیکن یہ ضرور معلوم ہوسکتا ہے کہ قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے کسانوں کے دل و دماغ پر کیا گزرتی ہوگی، ان کا آپسی تعامل کیسا ہوتا ہوگا وغیرہ۔ یعنی ''گئودان'' کے ذریعہ ہم مقروض کسانوں کی شخصیت کو سمجھ سکتے ہیں۔۱۸

ناول مبصر حیات ہے۔ زندگی کے گونا گوں مناظر اور مظاہر، سماجی ماحول کے مسائل، معاشرتی حدود و قیود، تاریخی تناظر، سیاسی وثقافتی اور تمدنی صورتحال کی عکاسی ناول کا موضوع ہوتے ہیں۔ یعنی ناول کا مطالعہ محض تفریح طبع کی چیز نہیں بلکہ ناول میں انسانی زندگی کا تہذیبی، تاریخی، تمدنی اور نفسیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ناول کا فن تفصیل، صراحت اور جزئیات نگاری کا فن ہے۔ ناول میں فن کار کو گہرے اور شدید احساس کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔ تا کہ وہ موضوع زندگی کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کر سکے۔ ناول میں زندگی کی مکمل عکاسی کے کیا معنی ہیں؟ اس کی وضاحت مصنفین ''ناول کیا ہے؟'' اس طرح کرتے ہیں:

ناول زندگی کا نقشہ اس معنی میں نہیں ہے کہ اس ناول نگار نے کسی زندہ کردار کا ہو بہو نقشہ پیش کر دیا ہے بلکہ اس معنی میں ہے کہ ناول کا مواد وہ زندگی ہے جس کو اس نے اپنے احساسات و خیالات کے مطابق پیش کیا ہے۔۱۹

ناول نگار کا مشاہدہ بلکہ نظریہ حیات ناول کی تشکیل میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہوتا ہے۔ یعنی ناول محض زندگی کے اہم واقعات کا بیانیہ نہیں بلکہ ناول نگار کے تجربے اور مشاہدے سے اخذ کردہ زندگی کی ایسی حقیقی تصویر کا اظہار ہے جو خارج میں بھی محسوس کی جا سکے اس طرح ناول زندگی کی تصویر محض نہیں رہتا بلکہ تفسیر حیات بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزمان کا خیال ہے:

(ناول میں) زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہیں کہ پڑھنے والوں کو اور گہرا شعور ہو جائے۔ اس کے کردار غور وفکر کے لیے زندگی کا ایسا قماش (Pattern) پیش کرتے ہیں جو زندگی کا مماثل نہیں بلکہ زندگی کی سچائیوں کا ترجمان ہے۔ ناول زندگی کی کاربن کاپی بلکہ زندگی کے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے ان سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کرلیا ہے۔ ۲۰

ناول اپنے تخلیق کار کے تجربے اور مشاہدے کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اچھا ناول حیات وممات کا گہرا ادراک مہیا کرتا ہے۔ ناول نگار کا سابقہ ہر وقت معروض میں موجود زندگی سے ہوتا ہے۔ زندگی کو کیسے ہونا چاہیے یا زندگی کیسی ہوتی ہے، یہ سب تصویریں ناول نگار اپنے عمیق مشاہدے اور وسیع تجربے کے ذریعے دکھاتا ہے۔ لیکن زندگی کے بیان میں تخلیق کار واعظ کا روپ نہیں دھارتا بلکہ اپنا نقطہ نظر کرداروں کے مکالمہ اور دیگر ڈرامائی کیفیات کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

ناول زندگی کا جزو نہیں کل ہے یہ ایک یا ایک سے زیادہ زمانوں کا عکس پیش کرتا ہے۔ یعنی اس میں ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی، تہذیبی زندگی کو سمیٹنے کی غیر معمولی قوت ہوتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ناول نگار اپنے مخصوص وژن یا نقطہ نگاہ سے پڑھنے والے کو متاثر کرتا ہے۔ گویا ناول ایک اہم اور بڑی صنف ادب ہے جو ہمیں زندگی کی بصیرت سے ہم کنار کرتی ہے۔ ۲۱

درج بالا اقتباس سے ناول اور عصری آگہی کے عناصر کے باہمی تعلق کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ ناول جس زندگی کو اپنے پھیلاؤ کا حصہ بناتا ہے وہ زندگی ایک یا ایک سے زائد عہد پر محیط ہوسکتی ہے۔ ناول زندگی کے وسیع تناظر میں تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنالیتا ہے اور تمدن، تہذیب اور سیاست کو بھی۔ اور ناول جس عہد کو موضوع بنائے گا اس کی روح عصر بھی اس سے صاف جھلکے گی۔ ناول ہی عصریت کے اظہار کا بہترین نمائندہ ہے۔ ناول میں عصریت کے اظہار کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ناول تاریخ، نفسیات، تمدن، تہذیب اور سیاست و معاشرت اور فلسفہ و دیگر عمرانی علوم کا بدل ہے لیکن ناول کا پھیلاؤ اتنا وسیع ہے کہ اس میں یہ تمام علوم سما جاتے ہیں۔ بلکہ یہ تمام علوم اپنی مخصوص حدود و قیود کے باعث زندگی کے بطون کے بہت سے راز افشا نہیں کر سکتے فقط ادب ایسا ذریعہ ہے اور بالخصوص ناول جو زندگی کی ہمہ رنگی کو پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ بقول امجد طفیل:

معاصر عالمی صورت حال سمجھنے کے لیے جہاں دیگر علوم وفنون ہماری مدد کر سکتے ہیں وہاں ادب ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم عالمی صورت حال کے ان گوشوں تک بھی رسائی حاصل کر سکتے ہیں جہاں تک دیگر علوم اپنی جکڑ بندیوں کے باعث پہنچنے سے قاصر ہیں۔ ۲۲

ادب اور بالخصوص ناول کسی بھی خاص عہد جس میں وہ تخلیق ہوا ہو یا جسے اس نے موضوع بنایا ہو، کی معاشرت کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ بہترین ناول سچی زندگی کا عکاس ہوتا ہے اور ناول کا قصہ حقیقی زندگی سے ہی اخذ کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ناول حقیقت نگاری کا مرقع ہوتا ہے اور ناول میں حقیقت نگاری کیسی ہوتی ہے اس کی وضاحت ایچ جی ویلز کے حوالے سے ڈاکٹر احراز نقوی نے یوں کی ہے:

دراصل یہ حقیقت نگاری مشاہدہ اور ذہنی برتاؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ خلا میں یہ حقیقت نگاری نہیں پیدا ہوتی بلکہ زندگی اور انسان کے گہرے مطالعہ اور عمیق تجزیہ سے پیدا ہوتی ہے۔ عصری بیانات اور معاشی رجحانات سے زندگی اپنی رفتار میں متغیر ہوتی رہتی ہے اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ناول نگار فرد کے ذریعے انسانی زندگی کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ انسانوں کو اس طرح پیش کرتا ہے جس طرح کہ وہ ہوتے ہیں۔۲۳

ناول میں زندگی اپنی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ ناول نگار سماجی رشتوں میں پوشیدہ معنویت کو محسوس کرتا ہے اور زندگی کے پے در پے واقعات کو اپنے تجربے کا حصہ بناتا ہے اور پھر اپنے مشاہدات کو اپنے تخلیقی عمل میں ڈھال کر ناول کا روپ دیتا ہے۔ البتہ انسانی مشاہدات کی بساط جتنی بھی وسیع ہوگی اس کی ایک حد ہے سو مشاق ناول نگار اپنی حدود سے آگاہ ہوتا ہے اور سماج سے کشید کیے گئے تجربات اور مشاہدات کو فنی پختگی سے بیان کی گرفت میں لے آتا ہے ورنہ دوسری صورت میں اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً اردو ناول نگاری میں پریم چند ایک حقیقت نگار ناول نگار ہیں۔ وہ جب دیہاتی زندگی کا منظر دکھاتے ہیں تو بہت کامیاب رہتے ہیں لیکن جب وہ اپنے کرداروں کو لے کر کسی قریبی شہر سے ہی گزرتے ہیں تو خود بھی کرداروں کی طرح بھٹک جاتے ہیں۔ مثلاً ''گئو دان'' کا بہترین حصہ وہی ہے جہاں تک دیہات کی منظر کشی ہے مگر ''ہوری'' کے بیٹے ''گوبر'' کے شہر آتے ہی پریم چند شہر کی سیاسی و سماجی زندگی کی عکاسی کرنے لگتے ہیں تو مشاہدے کی کمی اور تجربے کی عدم موجودگی کے باعث شہر کے تمام کردار غیر حقیقی نظر آنے لگتے ہیں۔ ایسی ہی مثال ''فسانۂ آزاد'' اور ''امراؤ جان ادا'' سے بھی دی جاسکتی ہے۔ یعنی ناول نگار کا اپنے موضوع عہد کے تمام رجحانات، فکریات، روّیوں اور معاشرت کی دیگر کیفیتوں سے کماحقہٗ آگاہ ہونا ضروری ہے ورنہ بقول ڈاکٹر عبدالسلام:

جہاں ناول نگار ایسی زندگی اور ایسے ماحول کے بارے میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے جس سے کہ اسے کماحقہٗ واقفیت نہ ہو تو وہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود ناکام رہتا ہے۔ مشاہدے اور تجربے کی کمی کو کوئی چیز پورا نہیں کرسکتی۔۲۴

ناول اپنے اس دور کی مکمل تاریخ ہوگا جو دور اس کا موضوع ہوگا۔ اپنے موضوع عہد کی کامل تصویر ناول کا بنیادی مقصد ہے اس میں اپنے موضوع عہد کے افکار و خیالات، قوانین، رسوم و رواج، عادات و اطوار، اشخاص کا رہن سہن، تصور مذہب و زندگی، نفرت و محبت کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ جہاں ناول نگار محض تخیل کو بروئے کار لائے گا وہ فن ناول نگاری سے دور جا پڑے گا اور محض شاعری کرنے لگے گا۔ علی عباس حسینی اس امر کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

ناول نگار تخیل محض سے کام لینے کا حق نہیں رکھتا۔ اس کے قصے کی بنیاد روزمرہ کی زندگی ہوگی، یہی ہماری آپ کی دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور مصیبتیں، بزدلیاں اور جرأتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں، سرگرانیاں اور مروتیں، مہربانیاں اور کدورتیں۔ وہ ہمارے افعال و کردار کی توضیح، توجیہ و تحلیل کرے گا۔ اس کی غرض کسی وقت اور کسی حالت میں بھی ''ادب برائے ادب'' نہ ہوگی۔ اس کا مطمع نظر ہر آن ''ادب برائے زندگی'' ہی رہے گا۔۲۵

واقعیت نگاری اور حقیقت نگاری کے باوجود چونکہ ناول کی بنیاد قصہ یا ماجرا پر ہوتی ہے سو تخیل کی آمیزش کے بغیر

تحریر ایک خشک تاریخ بن کر رہ جائے گی یا محض صحافتی واقعہ نگاری کا درجہ اختیار کر لے گی۔ کہانی یا قصہ کی دلچسپی کا انحصار بہر حال تخلیق کار کے تخیل کا مرہون منت ہے۔ جیسا کہ ''کشاف اصطلاحاتِ تنقید'' میں وضاحت کی گی ہے:

> ناول بالآخر قصہ کہانی ہی کی ایک شکل ہے۔ چنانچہ ہر کہانی کی طرح ناول میں بھی تخیل کی اہمیت مسلمہ ہے۔ مصنف خواہ اپنے تجربات، مشاہدات یا تاریخی مواد پر اپنے ناول کی بنیاد رکھے پھر بھی وہ تخیل سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ فطرت واقعات کو ادبی تقاضوں اور فنی ضروریات کے مطابق ڈھال کر پیش نہیں کرتی۔ اگر ناول خالص تاریخ ہو تو ناول اور تاریخ میں فرق ہی کیا رہا؟٢٦

یہاں ایک اور امر بھی قابل توجہ ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ناول کا موضوع زندگی ہے تو بالعموم اس سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ ناول زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرلے گا۔ یہ نقطہ نظر کلی اعتبار سے درست نہیں۔ کیونکہ فن کار گو کہ ناول کی بنیاد زندگی کے واقعات پر ہی رکھے گا لیکن وہ کرداروں کی یا سماج کی مکمل عکاسی سے بوجوہ قاصر رہے گا وجہ یہ ہے کہ اس کے کردار اور اس کے تجربے میں آیا ہوا سماج مکمل سماج نہیں بلکہ سماج کا ایک جز ہوگا۔

ناول زندگی کی وسعت کو اپنے پھیلاؤ میں سمیٹتا ہے۔ یعنی زندگی کو ادب کے سانچے میں یوں ڈھالنا کہ اس کی وسعت اور گہرائی اس میں سما جائے۔ ایسا ظرف اصناف ادب میں فقط ناول کے پاس ہی ہے۔ زندگی اپنا ایک پھیلاؤ رکھتی ہے۔ گہرائی اور الجھنوں کی حامل بھی ہے اور اس کی حدود بے کنار ہیں۔ سو زندگی کے ان پہلوؤں پر جتنا بھی غور کیا جائے اس کی حدود میں اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تخلیق کار کی قوت مشاہدہ کا امتحان شروع ہو جاتا ہے کہ وہ اس پھیلاؤ اور الجھن کو کتنی خوبی سے اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے۔ لیکن مکمل اور جامع زندگی اور اس کے موضوعات کی وسعتوں اور بوقلمونی کو ایک تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں کہ وہ یہ سب کچھ اپنے حیطۂ تخلیق میں لے آئے۔ وقار عظیم البتہ قطرے میں دجلہ دیکھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ناول نگار پوری انسانی زندگی کے پھیلاؤ، گہرائی اور الجھن کا احاطہ کرنے پر قادر نہیں۔ یہ بات کسی ایک آدمی کے بس کی ہے ہی نہیں۔ اس لیے جو کوئی زندگی کے مشاہدے اور مصوری کا بھرپور حق ادا کرنا چاہے اسے انسانی زندگی کے کسی محدود پہلو کا انتخاب کرنا پڑتا ہے یوں اس محدود پہلو میں بھی زندگی کی وہ بنیادی صفات (پھیلاؤ، گہرائی اور پیچیدگی) موجود ہوتی ہیں اور اس لیے فنکار کی عظمت کے امتحان کے لیے زندگی کا یہ محدود اور مخصوص پہلو بھی وہی حیثیت رکھتا ہے جو پوری زندگی۔ ٢٧

اس جائزے سے یہ نتیجہ نکالنا مقصود تھا کہ کسی خاص عصر کی شناخت اس عصر کے حساس لکھنے والوں کی تخلیقات میں ہی جلوہ گر ہوگی۔ جدید عہد میں ناول کی صنف آنے کے بعد کسی بھی عصر کا واضح اظہار اس صنف میں ہونے لگا ہے۔ اردو ناول نگاروں کے ناول اس امر کے گواہ ہیں کہ وہ اپنے عہد کے مروج افکار و خیالات کے علاوہ اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے بھی آئینہ دار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷

۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، طبع اول،۲۰۰۲ء، ص ۱۴۶
۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، مارچ ۱۹۸۷ء، ص ۳۴
۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ص ۳۵
۵۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ص ۳۵
۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ص ۳۵
۷۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۷۷
۸۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقید اور تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۸
۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو داستان، ص ۴۵
۱۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اردو اکیڈمی، لاہور، باراول، ۱۹۵۱ء، ص ۱۰
۱۱۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۵
۱۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، سید نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ اُردو اکادمی، لاہور، مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۱۵
۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۳
۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول، س ن، ص ۱۶۸
۱۵۔ علی عباس، حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۸

16. Encycloppedia Britanica, Nepolean Qzanalyois Vol 16, p.673

۱۷۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۱۵
۱۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول: نظری مباحث، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲۶، ۳۲۷
۱۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، سید نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ ص ۶۲
۲۰۔ مسیح الزمان، ڈاکٹر، ناول کی تنقید، مشمولہ، شب خون، مدیر: شمس الرحمان فاروقی، الہ آباد، مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۵
۲۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۴۰
۲۲۔ امجد طفیل، ادب کا عالمی دریچہ Narratives, PVT, Ltd، ۲۰۱۲ء، ص ۷
۲۳۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، پنڈت رتن ناتھ سرشار بہ حیثیت ناول نگار، مغربی پاکستان اردو اکیڈیمی، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۶ء، ص ۸۵
۲۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، ص ۲۲
۲۵۔ علی عباس، حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۴۲
۲۶۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۹۲
۲۷۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، ص ۶۹

ہندوستان کی تہذیبی تاریخ اور قرۃ العین حیدر

ڈاکٹر رحمت علی شاد

اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال والدین سید سجاد حیدر یلدرم اور نذر زہرا سجاد کے گھر ۲۰۔ جنوری ۱۹۲۸ء کو جنم لینے والی اردو فکشن کی عظیم ادیبہ قرۃ العین حیدر کو ایک نابغہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انہیں ابتدا ہی سے ایسی آسائشیں میسر آئیں جو بہت ہی کم لوگوں کو نصیب ہوا کرتی ہیں۔ معاشی خوش حالی، مہذب ماحول، آزادیِ فکر، خاندانی حسب ونسب، بہت ہی خوب صورت مقامات کی سیر، جدید اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اونچے طبقے سے میل جول، گھر میں کتب کی بہتات انہیں تو قرۃ العین بننا ہی تھا۔ ان کی شخصیت اور ان کے تخیل میں تنوع اور ہمہ جہتی موجود تھی۔ انہوں نے پاک وہند ہی نہیں بلکہ فکرِ انسانی کو جتنا کچھ دیا وہ انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

مصنفہ نے چار افسانوی مجموعے ستاروں سے آگے ۱۹۴۷ء، شیشے کے گھر ۱۹۵۴ء، پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۶ء اور روشنی کی رفتار ۱۹۸۲ء۔ پانچ ناولٹ سیتا ہرن ۱۹۶۰ء، چائے کے باغ ۱۹۶۴ء، ہاؤسنگ سوسائٹی ۱۹۶۶ء، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو ۱۹۷۷ء اور دلربا ۱۹۷۶ء اور سات ناول میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء، سفینۂ غم دل ۱۹۵۲ء، آگ کا دریا ۱۹۵۹ء، آخرِ شب کے ہم سفر ۱۹۷۹ء، کارِ جہاں دراز ہے (تین جلدیں) ۱۹۷۷ء، ۱۹۷۹ء، ۲۰۰۲ء، گردشِ رنگِ چمن ۱۹۸۷ء اور چاندنی بیگم ۱۹۹۰ء کے علاوہ بچوں کا ادب، تراجم، صحافت نگاری، مصوری، فوٹوگرافی، فلم سازی، موسیقی، خاکہ نگاری، سفر نامے اور رپورتاژ وغیرہ تحریر کر کے اردو زبان وادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ مصنفہ کے تخلیقی ادب نے روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی ترجمانی کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے یعنی ان کے ہاں تاریخ وتہذیب کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔ صدیوں پر محیط اس تاریخی وتہذیبی ارتقا کے سفر میں فطری تبدیلیوں اور تغیرات کے زیرِ اثر مختلف تہذیبوں کے خدوخال اور نقوش مسلسل بنتے اور بگڑتے رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں مختلف تہذیبوں، جن میں ہندی تہذیب، مسلم تہذیب، مشترکہ تہذیب، مغربی تہذیب اور اینگلو انڈین تہذیب کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اردو فکشن میں دیومالائی، مذہبی، سائنسی، فلسفیانہ، وقت کی جبریت، شعور کی رو اور تاریخ وتہذیب پر مبنی تصورات پر بحث کی ہے۔ مصنفہ کے ہاں تخلیق کے اہم محرکات دو عالمی جنگیں، تقسیمِ ہند، محبوب باپ کی وفات کے اثرات اور بیسویں صدی کے عام ذہنی رویے ہیں۔ ان کے ہاں تقسیمِ ہند کے نتیجے میں مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کے المیے کے ساتھ ساتھ اپنا تشخص اور اپنی جڑوں کی تلاش کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ وہ خود لکھتی ہیں:

> "ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں، ہم دنیا کے کسی بھی حصّے میں چلے جائیں وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔۔۔۔ پریشانی یہ ہے کہ نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی سننے کو تیار نہیں اس لیے کہ وہ ہندو ہے اسے اردو کے لسانی اور تمدنی ورثے کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادب کس ورثے کو اپنا گردانے گا"۔ (۱)

تاریخ روایاتِ کہن اور نقوشِ پارینہ کا ہی خزینہ نہیں بلکہ ذہنی وفکری، جذباتی وتہذیبی اور معاشرتی وثقافتی سفر کی ارتقائی داستان ہے۔ برِعظیم کی سرزمین مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا ایسا مجموعہ رہا ہے جس میں مختلف تہذیبوں کی کش مکش،

عروج و زوال، فکری تغیرات اور تبدیلیوں کی بدولت ان کے خدوخال اور نقوش بنتے اور بگڑتے رہے ہیں۔ اپنے وسیع کینوس کی بدولت مصنفہ نے تاریخ و تہذیب کے عروج و زوال کی داستان اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے ہاں ہمیں تہذیبی تاریخ کی ایک مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے۔ تہذیبی تاریخ کے ابتدا سے لے کر عہدِ حاضر تک انسان مختلف ادوار سے گزر چکا ہے۔ تہذیب و ثقافت کا یہ قافلہ بڑھتا رہا اور تاریخ بنتی رہی۔ قرۃ العین حیدر کے فکر و فن میں تاریخ اور تہذیب کے متنوع رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ محض ایک عہد یا ایک تہذیب کا مطالعہ نہیں بلکہ کئی عہدوں اور کئی تہذیبوں پر پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جڑوں کی تلاش میں مصنفہ نے واقعہ کربلا سے لے کر اب تک ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"قرۃ العین حیدر اپنی جڑوں اور حقیقت کی دوسری جہات اور تہوں کی تلاش کے لیے دل کی مشعل جلا کر وقت کی اندرونی ہفت خواں طے کرتے کرتے ۷۴۰ء کے دمشق میں امام زید بن زین العابدین تک جا پہنچتی ہیں۔ (۲)

مصنفہ کا گھرانہ قدیم و جدید کی آمیزش اور مشرق و مغرب کا حسین سنگم تھا۔ برِ عظیم کا تاریخی ورثہ تاریخی و تہذیبی یگانگت اور وحدت قرۃ العین حیدر کو بہت عزیز تھیں۔ مشترکہ تہذیبی ورثے کی تباہی کا شدید دکھ ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ برِ عظیم کی تاریخ و تہذیب کے ساتھ ان کا جذباتی، ذہنی اور نظریاتی لگاؤ تھا اسی لیے تقسیمِ ہند کو انہوں نے کسی صورت قبول نہیں کیا۔ مصنفہ کے فن میں اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور وہ اس تخیل کی بدولت بہت اونچا اڑتی تھیں، اس پرواز میں بعض اوقات ایسی منزلیں بھی آجاتی ہیں کہ ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا تہذیبی و تاریخی اور فنی و فکری تخیل بہت پیچیدہ تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا تصورِ تاریخ و تہذیب اور ان کا فکری کینوس بہت وسیع، جامع اور واضح تھا، اسی لیے انہوں نے اپنے حلقہِ ادب میں وسیع و بلیغ دنیائے فن کو خلق کیا۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں انسانی قدروں اور رشتوں کا زوال اور ہجرتوں کا احوال ہے وہ تقسیم کے خلاف تھیں کیوں کہ طاقت کے زور پر ہونے والی تقسیم انہیں غیر فطری لگتی تھی وہ اس لیے کہ تقسیم کی آندھی نے اُس تہذیبی تناور درخت کو اکھاڑ پھینکا جو لوگوں کو اپنے اسلاف کی زمینوں اور اپنے تہذیبی و ثقافتی مراکز سے جوڑے ہوئے تھا، اس طرح سے وہ لوگ اپنی جڑوں سے کٹ گئے۔ ان کا تشخص، ان کی زبان، ان کی تہذیب اور ان کے کلچر کو تقسیم نے زبردست نقصان پہنچایا، جس سے وراثتیں ایک طرف رہ گئیں اور وارث سرحد کی دوسری طرف چلے گئے۔ اس بارے میں پروفیسر رئیس فاطمہ کی رائے ہے:

"مشترکہ معاشرت تقسیم کر دی گئی یعنی یہ دونوں ملک آدھے ہیں وراثتیں سرحد کے ایک طرف ہیں اور وارث سرحدوں کی دوسری طرف۔ اس نسل کا کیا جرم تھا؟ یہی کہ صدیوں سے ساتھ رہنے کے باوجود تاریخ کے جبر نے انہیں علیحدہ کر دیا تھا یہ وہ جڑواں بچے تھے جن کی آنول نال ایک تھی"۔ (۳)

مصنفہ نے وقت کو بنیادی استعارہ بنا کر ہندوستان کی تہذیب و تاریخ کو بیان کیا ہے۔ وقت اور فنا کا تصور سارے ناول میں ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک وقت ایک ظالم اور جابر طاقت ہے جو چیزوں اور چہروں بلکہ جو کچھ بھی اس کی لپیٹ میں آجائے بگاڑ کے رکھ دیتا ہے اسی لیے مصنفہ کی تحریروں میں تاریخ بھی زمانی جبر کے گرد گھومتی نظر آتی ہے یعنی ہم کہہ سکتے ہیں تاریخ جو ظالم اور سفاک ہے وہ وقت کے جلو میں تہذیب کے نقوش بناتی اور بگاڑتی چلی جاتی ہے۔ وقت کے سفر کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ اس کے سامنے فرد کی حیثیت ایک تنکے کی سی رہ جاتی ہے یعنی ان کے کردار

تاریخی جبر کا شکار ہیں۔ وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں۔ کوئی منطق، کوئی طاقت وقت پر قابو نہیں رکھ سکتی۔ مصنفہ بتاتی ہیں:

''گھر وقت کی ندی میں چھوٹے سے جہاز کی طرح لنگر انداز رہتا ہے۔ کبھی کبھی لہریں اسے بہا لے جاتی ہیں پھر اس کا نام ونشان بھی باقی نہیں رہتا''۔ (۴)

مصنفہ کے پہلے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' کی کائنات بہت محدود ہے۔ اس میں یادیں، رفاقتیں، داہمے، خواب، خیال اور خواہشات کے پنپنے کا ہی دور دورہ ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب وثقافت اور تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تہذیبی بحران کا عکاس ہے، جس میں آراستہ وپیراستہ ایوانوں میں صوفوں پر بیٹھے انقلابی مضامین لکھنے والے تعلقہ دار طبقے کی آرزوؤں، امنگوں اور خواہشوں کا المیہ بیان ہوا ہے۔ یہ سب کردار اپنی ذات کے جزیروں میں بری طرح قید ہیں اور ان کی ذات کی اسیری انہیں کھل کر اظہارِ محبت تک نہیں کرنے دیتی۔ مذکورہ ناول کا اصل موضوع دو تہذیبوں کے مابین کش مکش، تقسیم کا عمل اور فسادات ہیں۔ ''سفینۂ غمِ دل'' اودھ کے تعلقہ داروں، جاگیرداروں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی تہذیب وثقافت مصنوعی، کھوکھلی اور ظاہری نمود ونمائش پر مبنی ہے۔ مذکورہ ناول ایک کمزور ناول کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ہم اسے پہلے ناول کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں جس میں سوانحی حالات کا آزادانہ استعمال ہے۔ ''شیشے کے گھر'' کی کہانیوں میں خواب وخواہشات اور واہموں سے پرے زندگی کی حقیقتیں، فنی بالیدگی، فنی پختگی اور جدید دور کی الجھی ہوئی پیچیدہ دنیا ہے۔

اردو فکشن میں سنگِ میل کی حیثیت رکھنے والا ناول ''آگ کا دریا'' ہے جو ہندوستانی تہذیبی تاریخ کی ضخیم اور مکمل داستان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنی شاہکار کا درجہ بھی رکھتا ہے جو اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا ناول گردانا جاتا ہے۔ جس کی تعریف میں بھی اور مخالفت میں بھی بے تحاشا لکھا گیا بہرحال یہ بات تو طے ہے کہ اس ناول سے قبل کی تخلیقات فکری اُٹھان کے ایسے سرچشمے قرار دیے جا سکتے ہیں جو آ کر آگ کے دریا میں شامل ہو جاتے ہیں اور آگ کے دریا میں فن کی موجیں اپنے عروج پر ٹھاٹھیں مارتی اڑھائی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ صدیوں پر پھیلی یہ داستان دراصل ایک طویل ذہنی سفر ہے جس کا اصل موضوع وقت اور انسان ہے۔ آگ کا دریا کی تفہیم کے لیے ہندوستانی تہذیب کے اس تاریخی سفر کو تین اہم اور بڑے ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ویدک کال سے شروع ہو کر موریہ خاندان تک آتا ہے جو تاریخی اعتبار سے ہندو دھرم اور بدھ مت کا دور ہے۔ اس دور کا نمائندہ گوتم نیلمبر ہے۔ دوسرا دور وسطی اور اسلامی دور ہے جو مسلمانوں کی آمد سے لے کر مغلیہ دور کے آخر تک رہتا ہے، جس کا ترجمان ابوالمنصور کمال الدین ہے۔ تیسرا دور جدید لکھنو سے تقسیمِ ہند تک آتا ہے۔ سرل ایشلے اس مشترکہ تہذیب کا نمائندہ ہے۔ ان تینوں کرداروں کے متعلق محمود فاروقی کہتے ہیں:

''ناول کا تانا بانا تین کرداروں کے اطراف بُنا گیا ہے۔ گوتم، کمال، سرل۔ یہ نام محض تین شخصوں کے نام نہیں بلکہ تین قوموں، تین زبانوں، تین تہذیبوں کے نام ہیں۔ ہندو مسلمان اور انگریز''۔ (۵)

''سیتا ہرن'' ایک ایسا ناولٹ ہے جو عورت کی بے بسی، مجبوری اور استحصال کے گرد گھومتا ہے اس میں تاریخی و تہذیبی شعور، یادوں کی صورت میں پنہاں ہے۔ اسطوری داستان رامائن میں سیتا کا ہرن راون کرتا ہے بالکل اسی طرح ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال مرد کرتے ہیں۔ مصنفہ کا یہ ناولٹ اخلاقی، سیاسی اور سماجی گراوٹ کی ایک عمدہ پیش کش ہے۔ ''چائے کے باغ'' جس میں دو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کی نقاب کشائی ملتی ہے۔ ایک

طرف غریب اور مزدور طبقہ جو مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد پر چائے کے باغوں میں مزدوری کرتا ہے لیکن تقسیم ہند کے نتیجے میں وہ لوگ بے وطن ہو گئے کیوں کہ پاکستان والے انہیں ہندوستانی اور ہندستان والے انہیں پاکستانی سمجھتے تھے۔ دوسری طرف طبقۂ امرا ہے جو ہر قسم کی تہذیب اور اخلاقی اقدار سے عاری لوگ تھے۔ ان کی زندگیاں تضادات سے بھری ہوئی، لا مرکزیت اور روحانی کھوکھلے پن کا شکار نظر آتی ہیں۔ دونوں طبقات کے ہاں زندگی کی اصل روح (سکون) کا فقدان نظر آتا ہے۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اقتصادی اور سماجی صورتِ حال ہے جس میں تہذیب وثقافت کے مٹنے، جاگیردار طبقے کا زوال، نو دولتیے طبقے کا عروج اور سرمایہ دار طبقے کی ضمیر فروشی اور بے حسی کا احوال ہے۔

''دلربا'' ناولٹ مٹتے ہوئے جاگیردارانہ سماج کی داستان ہے جس میں ہندوستانی شوبز کی دنیا کے ارتقا و زوال کو بیان کیا گیا ہے۔ دلربا کا کردار دو نسلوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے جو ایک طرف زوال پذیر جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور دوسری طرف ایک طوائف گلنار کے ساتھ مل کر حمیدہ سے دلربا بن جاتی ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' اودھ کے زوال آمادہ معاشرے میں یہ ہندوستان کی مجبور و بے بس، مفلس اور کچلی ہوئی عورت کی دل دہلا دینے والی داستانِ غم ہے۔ یہ ایک بدنصیب کنبے کی کہانی ہے۔ اس خاندان نے تلخ زندگی گزاری۔ اس تجربے نے ان کے لہجے میں تلخی پیدا کر دی یہاں تک کہ وہ اپنا مذہب تبدیل کرنے کے متعلق سوچنے لگتے ہیں۔ امجد طفیل، مصنفہ کے ناولٹوں پر رائے دیتے ہیں:

> ''ان کے ناولٹ دلربا، سیتاہرن، چائے کے باغ اور اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو میں معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں، مروجہ اخلاقی اقدار سے عدم اطمینان، جدید مادی اور صنعتی ترقی کی وجہ سے انسانی دکھوں کے کم نہ ہونے جدید عورت کے المیے اور تشخص کی تلاش جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا اور آخر میں قرۃ العین حیدر نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسان کے مسائل کا کوئی حل نہیں ہے، یہاں وہ ہمیں وجودی فلسفے سے متاثر نظر آتی ہیں''۔ (۶)

''پت جھڑ کی آواز'' میں موجود تنقیدی زاویے مصنفہ کی فکری مثلث وقت، ہجرت اور انسان کو بیان کرتے ہیں جن میں شامل تنہائی، دکھ، کرب، جلاوطنی، انسانی استحصال، عورت کی سماجی حیثیت، مشترکہ تہذیب کا انہدام، سیاسی، معاشی صورتِ حال اور ان سے پیدا ہوتی مجبوریاں ہیں۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں فنی استحکام، فنی بالیدگی اور فنی پختگی کا عمل نمایاں ہے۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' اس ناول میں تاریخ اور وقت کے تناظر میں حیات وکائنات کی فلسفیانہ پیش کش ہے۔ یہ بنگال کے ٹورسٹوں کی وہ اندوہ ناک داستان ہے جو بنگلہ دیش میں عصرِ حاضر کی بے مثال الم ناکی پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ مصنفہ نے انقلابی نظریات اور دہشت پسند تحریکوں سے وابستہ لیڈروں کا بھانڈہ پھوڑ کر ان کی اصلیت سامنے لانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ جب تک ان کے پاس کچھ نہ تھا وہ سرمایہ داروں کے خلاف زہر اگلتے رہے لیکن جونہی ان کے حالات تبدیل ہوئے وہ ابن الوقت بن گئے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل یہ ضخیم سوانحی ناول ۱۲ صدی سے لے کر عہدِ جدید تک کے مصنفہ کے خاندانی حالات وواقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ مصنفہ نے ان حالات وواقعات کو اس طرح ایک لڑی میں پرویا ہے کہ لڑی کے ایک سرے پر وہ خود موجود ہیں اور دوسرا سرا صدیوں پہلے میدانِ کربلا تک جاتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے خاندان کے تناظر میں صدیوں پر محیط برِ عظیم کی سیاسی، ثقافتی، معاشرتی اور تہذیبی تاریخ بصورتِ ''کارِ جہاں دراز ہے'' بیان کی ہے۔

''روشنی کی رفتار'' میں شامل افسانوں میں رومانویت سے حقیقت پسندی تک کا یہ سفر موضوعاتی تنوع کے ساتھ

مذکورہ کہانیوں کے منظر نامے کومختلف جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔ علمی ،تاریخی اور تہذیبی عوامل مصنفہ کے افسانوں کا خاصہ ہیں۔ سابقہ معاشروں کی وہ صورتیں جو ہماری تاریخ وتہذیب اور ثقافت کا حصہ رہی ہیں مگر وقت کی جبریت کی بدولت نئی صورت اختیار کرتی گئیں وہ تمام صورتیں ان کہانیوں میں بہترین انداز میں موجود ہیں۔ ''گردش رنگِ چمن'' ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد معاشرے میں طبقاتی حد بندیاں اس طرح وجود آئیں کہ بادشاہ فقیر ہو گئے اور فقیر بادشاہ بن گئے۔ سب کچھ تہہ و بالا اور تہس نہس ہو گیا جس کی زد میں آ کر شریف گھرانوں کی لڑکیاں طوائفیں بننے پر مجبور ہو گئیں۔ مصنفہ نے اس ناول میں تقدیر کے لکھے اور جبر کو نسل در نسل منتقل ہوتے دکھا کر انسان کو مجبورِ محض اور لاچار ہوتے دکھایا ہے۔ تہذیبی تبدیلیو ں کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کی بدولت مذکورہ ناول کا بنیادی موضوع تاریخ وتہذیب ہی ہو سکتا ہے مصنفہ نے اس کہانی کے ذریعے اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کی ہے۔ وقت، تاریخ اور تہذیب کی آمیزش اور اپنے تاریخی شعور کی بدولت انہوں نے کئی نسلوں کی کہانی بیان کی ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں مصنفہ نے زمین اور اس کی ملکیت کے جھگڑوں کو بنیادی استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مذکورہ ناول کا بنیادی ڈھانچہ زیادہ منظم اور مربوط نظر نہیں آتا حتیٰ کہ ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم بھی اپنے مفعولی کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ مذکورہ ناول میں اسے مجبور، بے بس اور غریب بنا کر پیش کرنے کا مقصد غریبوں کے ساتھ امرا کے رویوں کو منظر عام پر لانا ہے اور دولت کے بغیر انسان کی مجبوری بے بسی اور بے توقیری کو اُجاگر کرنا ہے۔ یہ ناول روایتی اور فارمولا ناول نہیں ہے اس لیے یہ ناول ہیروئن کے جسمانی وجود کے بغیر ہی محض اس کی یادوں کے ذریعے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر ایک صاحبِ اسلوب ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں کے سفر کا آغاز مرے بھی صنم خانے سے ہوا تھا اور یہ ناول اپنی طرز کا ایک نیا تجربہ تھا۔ ان کا شاعرانہ اسلوب آگ کا دریا سے ہوتا ہوا گردشِ رنگِ چمن تک اپنی کئی بہاریں دکھاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک تخلیقی زبان لکھتی تھیں''۔ (۷)

قرۃ العین حیدر ایک ہمہ جہت شخصیت تھیں۔ جیسے جیسے ان کی تحریروں کو پڑھتے جائیں ویسے ویسے فکر وشعور کے نئے نئے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں کیوں کہ ان کا کام اتنی وسعت، بوقلمونی اور اتنے پھیلاؤ کا حامل ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انہوں نے متنوع جہات میں طبع آزمائی کر کے اپنی خلاقانہ ذہنیت کی بدولت اپنے جینوئن رائٹر ہونے کا ثبوت پیش کیا جاتا ہے۔ بہت ساری اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود دنیائے ادب میں بحیثیت فکشن نگار ہی ان کا تشخص ابھر کر سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بڑے محتاط انداز میں زندگی کی ابدی صداقتوں کی طرف سفر کیا ہے اور وہ سفر جو دھندلکوں، واہموں اور خواب وخواہشات سے شروع ہوا تھا وہ حقیقت اور فنی پختگی کا روپ دھار کر مصنفہ کے فکری کینوس کو وسیع تر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے اپنی 80 سالہ زندگی میں بہترین ادب تخلیق کرتے ہوئے اردو فکشن کے میدان میں تدریجی ارتقا کے حوالے سے کچھ نئی چوٹیاں سر کی ہیں کیوں کہ ان کے ہاں سماجی آگہی اور تاریخی بصیرت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے مطالعے، تخیل اور تاریخ وتہذیب سے وابستگی کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ کہتی ہیں:

> ''ان کی تاریخی تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انہوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائقِ زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں ان کے بلند پروازِ تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ، تہذیب وکلچر کا احاطہ بھی کر لیا۔ ان کی فکر رسا یونان، مصر، بابل، چین ایران غرضیکہ مغرب ومشرق، شمال وجنوب سب پر محیط ہے۔ وہ اساطیری قصوں،

روایات، عقائد، توہمات اور حکایات کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتی ہیں"۔ (۸)

قرۃ العین حیدر نے اپنے منفرد اسلوب کی بدولت اردو فکشن میں موضوعاتی وسعت پیدا کی ہے۔ وقت، تاریخ و تہذیب کی آمیزش اور اپنے تاریخی شعور سے انہوں نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کی کہانی بیان کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی باریک بینی، ان کے تخلیقی عمل میں شامل ہو کر ان کے اسلوب کو مزید تقویت بخشتی ہے۔ واقعات اور کرداروں کے حوالے سے ایک عہد کو دوسرے عہد سے وہ اس طرح آمیخت کرتی تھیں کہ ان کا یہ فن ان کا منفرد اسلوب بن جاتا ہے۔

ساری زندگی صرف اور صرف ادب کی خدمت کرنے والی اور متعدد اعزازات و انعامات سے نوازی جانے والی قرۃ العین حیدر، آخر کار ۲۱ راگست ۲۰۰۷ء کی رات ساڑھے تین بجے کیلاش ہاسپٹل نوئیڈا میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملیں اور انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا جہاں بہت سی علمی و ادبی عظیم شخصیات دفن ہیں جن میں مختار احمد انصاری، عابد حسین، صالحہ عابد حسین، غلام السیدین، غلام الثقلین، پروفیسر نور الحسن، بیگم انیس قدوائی، شفیق الرحمٰن قدوائی، سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر شامل ہیں۔ مصنفہ کو لکھنو کے حسان بن سلیم یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

وہ وجہِ افتخار جہاں سے گزر گئی
فکشن کی تاجدار جہاں سے گزر گئی
حسان جس کے ہاتھوں میں فن کی لگام تھی
وہ فن کی شہسوار جہاں سے گزر گئی

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر، "نقوش" لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۹ء، ص:۲۹۳
۲۔ فتح محمد ملک، مضمون "قرۃ العین، اپنی تلاش میں" مشمولہ "قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ" (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۵۵۹
۳۔ رئیس فاطمہ، پروفیسر، "قرۃ العین حیدر کے افسانے، ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ" انجمن ترقی اردو کراچی ۲۰۱۰ء ص:۸۹
۴۔ قرۃ العین حیدر، "آگ کا دریا" سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۲۰۵
۵۔ محمود فاروقی۔ مضمون "قرۃ العین حیدر کے دو کردار" مشمولہ "قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں" از حسن ظہیر (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۷ء ص:۱۴۴
۶۔ امجد طفیل، "قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں" پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء، ص:۹۵
۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مضمون "گردشِ رنگِ چمن، ایک جائزہ" مشمولہ "قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ" (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل، بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۳ء، ص:۳۷۷
۸۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، "اردو مختصر افسانہ: فنی و فکری مطالعہ" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نومبر ۱۹۸۶ء ص:۱۱۹

جدیدیت: مباحث ومسائل کا ایک تحقیقی تناظر

نیاز سواتی

''جدیدیت'' کا لفظ انگریزی اصطلاح ''ماڈرنٹی'' (Modernity) کے اردو متبادل کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ایک زبان کی کسی اصطلاح کا بعینہٖ مفہوم کسی دوسری زبان کا کوئی ایک لفظ مکمل طور پر ادا نہیں کر سکتا، خاص طور پر ایسی اصطلاحات جو اپنا خاص تاریخی، سماجی اور تہذیبی پس منظر رکھتی ہیں، عام طور پر نا قابل ترجمہ ہوتی ہیں۔ کسی اجنبی زبان کے الفاظ و اصطلاحات کا مطلب معلوم کرنے کا عام اور سادہ طریقہ یہ ہے کہ اپنی زبان میں اس لفظ کا متبادل اور ہم معنی لفظ تلاش کیا جائے۔ بدقسمتی سے یہ طریقہ علمی حلقوں، خصوصاً فلسفیانہ موضوعات اور اصطلاحات کی تفہیم کے ضمن میں غیر معتبر قرار پایا ہے۔ تہذیبی و تاریخی تصورات کا اصل زبان میں باقاعدہ اور دقت نظر سے مطالعہ کیے بغیر محض سادہ ترجمے کی بنیاد پر استعمال، ان تصورات کی تفہیم کو نہ صرف مشکل بنا سکتا ہے بلکہ مزید پیچیدگی اور غلط فہمیوں کا باعث بن سکتا ہے۔ فرڈی نینڈ ڈی سوسئیر (Ferdinand de Saussure، ۱۸۵۷ء-۱۹۱۳ء) نے لسانی نظام کو ایک معاشرتی عمل کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ اس کے پیش کردہ تصور Langue کے مطابق زبان کے داخلی اصول اور شعریات ایک طویل عرصے بعد وضع ہوتے ہیں۔ ہر زبان اپنے داخل میں نشانات و علامات اور تصورات کی الگ دنیا اور پس منظر رکھتی ہے[1]۔ تاریخ، جغرافیہ اور تہذیب کے اختلاف کے سبب زبانیں ہر جذبے کے بیان کے لیے اپنا مختلف اور منفرد پیرایۂ اظہار رکھتی ہیں۔ خوشی اور غم کے تجربات اور واقعات کی روانی سے فہم اخذ کرنے کا انداز ہر زبان کا جدا ہے۔ کسی زبان میں ترجمے کے ذریعے اصل زبان کے متن کے بارے میں جو معلومات مہیا ہوتی ہیں وہ بالواسطہ ہوتی ہیں اور ان پر کلیتاً انحصار نہیں کیا جا سکتا، ترجمے کے الفاظ اور جملے اگر اصل عبارت سے قریب ہوں تب بھی وہ زیادہ سے زیادہ جزوی مطابقت ظاہر کرتے ہیں۔ وٹگنسٹائن (Ludwig Wittgenstein، ۱۸۹۸ء - ۱۹۵۱ء) کا کہنا ہے کہ کسی مخصوص طرز زندگی یا تصور کا اس کی زبان کے باہر سے تجزیہ ناممکن ہے، اسے صرف اندر سے، اس کی اپنی اصطلاحات اور لفظیات کی رو سے سمجھا جا سکتا ہے[2]۔

آج کل کی زبان زدِ عام اصطلاحات، بیسک ہیومن رائٹس (Basic Human Rights)، کانسٹی ٹیوشن (Constitution)، فریڈم (Democracy) اور ڈیموکریسی (Democracy) کو بالترتیب بنیادی انسانی حقوق، دستور، آزادی اور جمہوریت کی شکل میں ترجمے کے ذریعے اپنا لیا گیا ہے مگر تجربہ بتاتا ہے کہ ان مفاہیم پر محض سادہ ترجمے کی بنا پر حکم لگانا عموماً غلط فہمیوں کی بنیاد بنتا ہے[3]۔ جدیدیت کی اصطلاح کے ساتھ بھی یہی معاملہ درپیش ہے۔ اس طرح کی مغربی اصطلاحات ہمارے سیاق و سباق اور تہذیب و ثقافت میں استعمال نہیں ہوئیں اور نہ ہی یہ اصطلاحات ہمارے تاریخی اور علمی شعور کا حصہ ہیں لہٰذا ان کی تفہیم دقت نظر اور تاریخی تناظر کے ادراک کے بغیر نامکمل رہے گی[4]۔ جدیدیت کی اصطلاح یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے دوران پرورش پانے والی ایک بہت بڑی تبدیلی کی مظہر ہے جو اٹھارہویں صدی میں عروج پر پہنچی نہ کہ اسلامی تہذیب سے برآمد ہونے والی اصطلاح، مگر اس کے مفہوم کے تعین کے

وقت انتہائی سادگی سے اسے محض ''نئی چیز'' کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔اس ''نئی چیز'' کے مفہوم میں ترقی یافتہ فطری ،غیراقداری(Value Neutral)اور بہتر' ہونے کے تمام معانی طے شدہ سمجھے جاتے ہیں۔

جدیدیت کی جنم بھومی یعنی یورپ کی تاریخ بتاتی ہے کہ ماڈرنٹی یا روشن خیالی کوئی نیا، فطری اور ترقی یافتہ تصور نہیں اور نہ ہی یہ کوئی غیر اقداری تصور واصطلاح ہے بلکہ قدیم ترین یونانی تہذیب کے تصور انسان ،تصور تہذیب اور تصور کائنات طرف مراجعت اور اس کے نئے سرے سے احیاء کا نام جدیدیت ہے۔

آگے بڑھنے سے پیش تر یہاں وسیع البنیاد یا روحِ جدیدیت (Modernity) ،جمالیاتی جدیدیت (Modernisim)اور تجدیدکاری(Modernization) میں فرق کی وضاحت ضروری ہے۔یورپ میں قرون وسطیٰ (Middle Ages) کے بعد مذہب سے بغاوت کے نتیجے میں جنم لینے والی حاوی فکر یا ذریعۂ علم (Episteme) نے تین فروعات میں اپنا ظہور کیا:

۱۔ وسیع تر جدیدیت یا روحِ جدیدیت (Modernity)

۲۔ جمالیاتی جدیدیت (Modernism)

۳۔ تجدیدکاری (Modernization)

نشاۃ الثانیہ کے بعد مغرب کی فکر میں پیدا ہونے والی بنیادی تبدیلی کا نام وسیع تر جدیدیت یا روحِ جدیدیت (Modernity) ہے۔تجدیدکاری (Modernization) اور جمالیاتی جدیدیت (Modernism) ، روحِ جدیدیت(Modernity) سے پھوٹنے والی شاخیں ہیں ۵۔

جدیدیت کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان اپنی ذات سے باہر سے عائدکردہ کسی مقتدرہ کے حکم یا کسی بالاتر ہستی کے پیغام (وحی) کو تسلیم نہ کرے بلکہ ہر چیز کے حسن وقبح کا فیصلہ اپنی عقل اور تجربے کی روشنی میں کرے۔یہ تجربہ یا تو انسان کا اپنا ہوگا یا پھر کسی اور کے تجربے کو انسان اس شرط پر قبول کرلے گا کہ وہ اسے اپنے تجربے کی بنیاد پر ردّ کر سکے ۶ ۔جدیدیت قائم ہی اپنے بنیادی نظریے یعنی انسان پرستی پر ہے،جس کی انتقادی روح نے اسے خدا مرکز کائنات سے نکال کر انسان مرکز کائنات کا یقین دلایا۔جدیدیت کی ساری لہریں اسی انسان پرستی کی فضاء سے گزرتی ہیں۔جدیدیت کے مخاطبے (Discourse) میں انسان کا موضوع صرف انسان اور اس کی فردیت(Individualism) ہے ۷۔

جرگن ہیبر ماس (Jürgen Habermas) (۱۹۲۹ء ۔) کا خیال ہے کہ روشن خیالی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ماضی کے کسی حوالے کی محتاج نہیں بلکہ وہ اپنا حوالہ خود ہے۔روشن خیالی سے قبل کے تصورات اپنے جواز کے لیے کسی نہ کسی حوالے کی محتاج رہے ہیں مگر روشن خیالی نے اپنے تصورات کے لیے ماضی کا کوئی حوالہ استعمال نہیں کیا،ہیبر ماس کے الفاظ میں:

It has to create its own normativity out of itself.

ترجمہ:''روشن خیالی کو اپنا معیار خود اپنے اندر سے تخلیق کرنا ہے ۸ ۔

ہیبر ماس کے اس تجزیے کے علی الرغم حقیقت یہ ہے کہ روشن خیالی نے اپنا جواز قدیم ترین اور انسان پرست یونانی تہذیب میں تلاش کرلیا تھا۔یہ جواز کیا تھا؟ یہ جواز عیسائیت کی علمیت کو رد کرکے انسان اور اس کی عقل اور تجربے کو ذریعۂ علم ماننا تھا۔اب خداپرستی کی جگہ انسان پرستی نے لے لی۔معاد کے بجائے معاش قابل ترجیح قرار پائی۔انجیل کی جگہ عقل انسانی

یا سائنس ذریعہ علم قرار پائی۔ انسائیکلوپیڈیا آف سوشل سائنسز کے مطابق جدیدیت نام ہے مذہب اور اس کی روایات کو سائنسی عقلیت کے تابع کرنے کا ۹۔ مگر یہ ساری تبدیلی دو چار برس کا قصہ نہیں بلکہ یورپ کی تاریخ میں صدیوں کے دوران انجام پذیر ہونے والا وہ عمل ہے جو چودھویں اور پندرھویں صدی کے درمیان (بطور نشاۃ الثانیہ) شروع ہو کر انیسویں صدی میں جدیدیت یا ماڈرنٹی کی شکل میں عروج پر جا پہنچا۔ اس دوران قدیم (عیسائیت) کو رد کر کے قدیم ترین (یونانی علیت) کی بازیافت کی گئی۔ یہ بات نہیں کہ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں یونانی علوم کو بھلا دیا گیا تھا بلکہ حقیقت یہ تھی یونانی علوم چونکہ وحی الٰہی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے تھے اس لیے قرون وسطیٰ کا یورپ انہیں ثانوی اہمیت دیتا تھا اور اس دور میں اصل اہمیت مذہبی علوم کو حاصل تھی ۱۰۔ نشاۃ الثانیہ عیسائیت سے تصادم اور انسان پرستی کی بنیاد قرار پانے کے نتیجے میں اپنے اندر مذہب بیزاری کا عمومی رجحان رکھتی تھی لہٰذا اس نے عیسائیت سے یونانی دور کی طرف مراجعت اختیار کر لی، اسی یونانی تہذیب کی طرف جو، ہر معاملے کو انسان کے پیمانے سے دیکھتی تھی نہ کہ سماوی ہدایت کی کسوٹی پر۔ قدیم ترین یونانی تہذیب کی طرف جدیدیت کی مراجعت اس بات کو واضح کر رہی ہے کہ جدیدیت نئی چیز کا نام نہیں بلکہ دراصل یہ رجعت پسندی کے نئے رجحان کا نام ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کے بڑے نقاد محمد حسن عسکری، (۱۹۱۹ء۔ ۱۹۷۸ء) نے یورپی نشاۃ الثانیہ کو جدیدیت کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے ۱۱۔ نشاۃ الثانیہ (جو روشن خیالی کی بنیاد ہے) نے پہلے یورپ کی علیت اور پھر اس کی زندگی کے حقیقی پیراڈائم (Paradigm) کو تبدیل کر دیا۔ نشاۃ الثانیہ نے روشن خیالی کو جنم دے کر ایک اہم سنگ میل طے کیا۔ اسی روشن خیالی کی کوکھ سے جدیدیت نے جنم لیا ۱۲۔ روشن خیالی اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے اپنی امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی مرکزی خصوصیات انسان پرستی (Humanism)، عقلیت (Rationalism) اور انسان کی ذات سے باہر ہر قسم کے ذریعۂ علم اور اتھارٹی کا انکار ہیں اور یہی مغرب کی آزادی (Freedom) کا حقیقی مفہوم ہے۔ یہ تینوں خصوصیات باہم مربوط اور پیوست ہیں۔ انسان پرستی (Humanism) اس بات کی متقاضی ہے کہ علم کا واحد معیار انسانی عقل یا اس کے نتیجے میں تشکیل پانے والی تجربی سائنس کو مانا جائے نہ کہ وحی یا انسان کی ذات سے باہر کوئی اور ذریعہ علم، انسان اور اس کی عقل کو سب کچھ مان لینے کے بعد یہ بھی ضروری تھا کہ انسان اپنے علاوہ کسی مقتدر یا بالاتر ہستی کا محتاج نہ رہے، یہیں سے آزادی (Freedom) روشن خیالی یا جدیدیت کا نقطۂ ماسکہ قرار پاتی ہے۔ ان تینوں خصوصیات کا باہمی ربط یہی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق (۱۸۷۲ء۔ ۱۹۶۱ء) نے (Humanism) کی وضاحت کرتے ہوئے اسے ایسا مذہب انسانیت قرار دیا ہے جس کی رو سے انسان کی ذات کائنات کا مرکز ہے، گویا یہ کائنات (Human Centric) ہے نہ کہ خدا مرکز (God Centric)۔ اس مسلک انسانیت کے تقاضے کیا ہیں؟ مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ عالم آخرت کے بجائے عالم طبیعی (Physical World) کا مطالعہ اور اس کی ترقی کی کوشش اس مسلک انسانیت کا تقاضہ ہے۔ مولوی صاحب اس تصور کے مرکزی خیال کی وضاحت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں مذہب انسانیت کا پیرو کسی مافوق الادراک ہستی اور وجود (خدا، وحی فرشتے، جن، جنت اور دوزخ) کا قائل نہیں ہوتا بلکہ انسان کی دنیاوی فلاح کی کوشش کو ذریعۂ نجات سمجھتا ہے ۱۳۔

یورپی نشاۃ الثانیہ نے اپنے فکری ظہور کے ساتھ کائنات سے متعلق تصورات ہی بدل دیے۔ یہ ہر حوالے سے ایک تبدیلی عظیم (Great Transformation) قرار پائی۔ قرون وسطیٰ کا انسان طبعی دنیا کو ایک مابعدالطبیعاتی

حقیقت کا ظہور قرار دیتا تھا۔ نشأۃ الثانیہ (Renaissance) نے اسے باور کرایا کہ حقیقت صرف وہی ہے جسے انسانی حواس کے ذریعے سمجھا جا سکے۔ اس طرح غیر محسوس انداز میں مابعد الطبیعیات کے مسائل لایعنی قرار پائے اور اس دنیا (This Wrld) کو اُس دنیا (That World) سے برتر قرار دیا جانے لگا۔ جدیدیت کی عقلیت پسندی ہر اس اتھارٹی اور روایت کا بطلان کرتی ہے جو عقل کی میزان پر پورا نہ اترے[۱۴]۔ الہام کے بجائے عقل انسانی سے رائے قائم کرنا اور حقیقی علم کا ذریعہ وحی یا کسی مافوق الفطرت ہستی کو سمجھنے کے بجائے انسانی عقل کو سمجھنا عقلیت (Rationalism) کا حقیقی مفہوم ہے۔

یورپی نشأۃ الثانیہ سے شروع ہونے والا جدیدیت کا سفر اٹھارہویں صدی میں روشن خیالی کی منزل پر پہنچ گیا۔ اس دوران پانچویں صدی قبلِ مسیح کے سوفسطائی فلسفی پروٹوغورث (Protagoras) کا قول کہ انسان ہر چیز کو ناپنے کا پیمانہ ہے (Man is the measure of all things) زبردست اہمیت اختیار کر گیا۔ انجیل، کلیسا اور پوپ کے بجائے انسانی عقل، علم کا ذریعہ قرار پائی۔ کرسٹوفر وٹکومب (Christopher L.C.E. Witcombe) نے کہا کہ خدا نہیں بلکہ انسان ہی ہر چیز کا منتہائے مقصود ہے[۱۵]۔

یہاں ایک تاریخی غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جدیدیت (Modernity) محض عیسائیت کے خلاف ایک ردِ عمل ہے جب کہ یہ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت (Modernity) فی نفسہٖ ہر مذہب اور اس کی عطا کردہ اقدار کے خلاف ایک بغاوت ہے جو مذہب خاص طور پر الہامی مذاہب کے علی الرغم اپنی علمیت، اپنی اخلاقیات، اپنا تصورِ کائنات اور سب سے بڑھ کر اپنا تصورِ انسان رکھتی ہے اسی لیے مریم جمیلہ (۱۹۳۴ء ۔ ۲۰۱۲ء) نے اسے مذہب کے خلاف ایک مسلح بغاوت قرار دیا[۱۶]۔

انسان پرستی کی وضاحت اور ترویج کے سلسلے میں جرمن فلسفی ایمانویل کانٹ (Emanual Kant، ۱۷۲۴ء ۔ ۱۸۰۴ء) نے روشن خیالی یا جدیدیت کی بہترین تفسیر پیش کر کے سماوی ذریعۂ علم کو جھٹلا دیا اور عقلِ کل کے مقابلے میں ''شعورِ انسانی'' کو جملہ مسائل کے حل میں بنیادی اہمیت دی۔ اس کے بعد یورپی انسان نے قرونِ وسطیٰ کی حاوی فکر یعنی عیسائیت کو نظر انداز کر کے محض اپنی مادی خوش حالی کے لیے تسخیرِ کائنات کی تگ و دو شروع کی۔ کائنات میں انسان کے اس بڑھتے ہوئے اور مسلسل عمل دخل نے سیکولرزم، وجودیت (Existentialism) اور فردیت (Individualism) جیسے افکار کو فروغ دیا۔ کانٹ نے اپنے مضمون ?Was ist Aufklärung ''روشن خیالی کیا ہے؟'' کے افتتاحی پیراگراف میں اس روشن خیالی کو کسی بیرونی ذریعے (مثلاً وحی) سے انسان کی آزادی کا عمل قرار دیا ہے۔ کانٹ نے لکھا:

> ترجمہ: ''روشن خیالی اس ذہنی ناپختگی سے انسان کی نجات کا نام ہے جو اس نے اپنے آپ پر خود مسلط کر رکھی تھی۔ یہ ذہنی ناپختگی درحقیقت دوسروں کی رہنمائی کے بغیر اپنی عقل و فہم کو استعمال نہ کر سکنے کی کیفیت ہے مگر اس کی وجہ انسانی عقل و فہم کا عدم وجود نہیں بلکہ انسان کے اندر اس جرأت اور پختہ ارادہ کی کمی ہے جو اسے کسی اور کی رہنمائی کے بغیر اپنی عقل استعمال کرنے کے قابل بنا سکے''[۱۸]۔

کانٹ کا یہ مضمون جدیدیت کی حقیقت اور اس کی حرکیات (Dynamics) پر حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون کی تفصیلات پڑھ کر کانٹ کو رائدین جدیدیت کا امام ماننا پڑتا ہے۔ دورِ حاضر میں فرانس سے تعلق رکھنے

والے بڑے مابعد جدیدی (Post Modernist) مفکر مشل فوکو (Michel Foucault، ۱۹۲۶ء - ۱۹۸۴ء) نے کانٹ کے مذکورہ مقالے کی تشریح کرتے ہوئے اس مقالے کو ایک زمانے کا نہیں بلکہ صدیوں سے یکساں اہمیت کا حامل ایک ایسا مقالہ قرار دیا ہے جو آج تک اہمیت اور آفاقی نوعیت رکھتا ہے[۱۸]۔

یورپی نشأۃ الثانیہ سے موجودہ جدیدیت تک کا سفر تہذیبی و تاریخی تغیر کی داستان ہے۔ مارشل برمن (Marshall Berman، ۱۹۴۰ء - ۲۰۱۳ء) نے اس سفر کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے[۱۹]:

۱۔ ابتدائی جدیدیت (۱۴۵۳ء تا ۱۷۸۹ء)
۲۔ کلاسیکی جدیدیت (۱۷۸۹ء تا ۱۹۰۰ء)
۳۔ موجودہ جدیدیت (۱۹۰۰ء تا حال)

مغربی مفکرین کے ایک گروہ کا کہنا ہے کہ بیسویں صدی کے وسط یا اختتام سے جو دور شروع ہوا ہے وہ جدیدیت ہی کا ایک حصہ ہے جسے سیال جدیدیت (Liquid Modernity) کہنا چاہیے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت کی فکر کے حاملین کا کہنا ہے کہ جدیدیت کا دور بیسویں صدی کے وسط میں اپنے اختتام پر پہنچ چکا ہے اور اس کے بعد جو دور شروع ہوا ہے وہ مابعد جدیدیت (Post Modernity) کا دور ہے۔ بہر حال زیادہ تر مغربی مفکرین مؤخرالذکر رائے سے متفق نظر آتے ہیں[۲۰]۔

یورپ میں نشأۃ الثانیہ کے زیر اثر مندرجہ ذیل تاریخ ساز انقلابی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں: [۲۱]

۱) مذہبی معاشرے کا لادینیت اختیار کر لینا
۲) زرعی معاشرے کی صنعتی و سرمایہ دارانہ معاشرے میں تبدیلی
۳) پوپ کے اقتدار کی جگہ قومی ریاستوں کی تشکیل

مندرجہ بالا ہر تبدیلی الگ تفصیلی مقالے کی متقاضی ہے مگر یہاں ان تبدیلیوں متعلق چند اشارے کیے جا سکیں گے۔

۱) لادینی معاشرے کا قیام (Secularization):

یورپ کی دو بڑی تحریکیں یعنی نشأۃ الثانیہ (Renaissance) اور اصلاح مذہب (Reformaion) ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ان دونوں تحریکوں کے زیر اثر مرتب ہونے والے نتائج میں سرفہرست نتیجہ یورپ کے مذہبی معاشرے کی جگہ لادینی معاشرے کا قیام ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اب یورپی معاشروں نے رہنمائی کے لیے مذہبی ذرائع کے بجائے عقلِ انسانی کو علم کے حقیقی ذریعے کے طور پر قبول کر لیا۔ یورپ کے معاشرے میں ہونے والی بقیہ بڑی بڑی تبدیلیاں اسی بنیادی تبدیلی کا براہ راست نتیجہ تھیں۔

۲) صنعتی و سرمایہ دارانہ معاشرے کا قیام (Industrialization):

یورپ میں صنعتی و سرمایہ دارانہ معاشرے کے قیام کی حوصلہ افزائی قرون وسطیٰ میں ناممکن تھی کیوں قرون وسطیٰ کا مذہبی پس منظر اس کی راہ میں رکاوٹ تھا۔ مذہبی یورپ فطرت اور خاندانی و معاشرتی اقدار کو اہمیت دیتا تھا جبکہ صنعتی و سرمایہ دارانہ عمل میں ان دونوں کا زوال لازمی امر تھا۔ بہر حال یورپ کے مذہبی پس منظر کے کمزور ہوتے ہی یہ معاشرتی تبدیلی

یورپ اور پھر دنیا بھر کا مقدر ٹھہری۔ انسانی زندگی کے تقریباً ہر شعبے پر اس تبدیلی کے مثبت و منفی اثرات مرتب ہوئے۔ سماجیات، ماحولیات، معاشیات اور فنون لطیفہ غرض کوئی بھی شعبۂ زندگی تبدیلی کے عمل سے محفوظ نہ رہ سکا۔ آج کے جدید طرز زندگی کے مثبت و منفی اثرات کی بنا اس تبدیلی نے رکھ دی۔

۳) قومی ریاستوں (Nation States) کا قیام:

نشأۃ الثانیہ سے قبل کے یورپ میں اگرچہ بادشاہتیں قائم تھیں مگران کے بادشاہ پوپ کے زیر نگرانی فعّال تھے۔ حکمرانوں کا عزل و نصب کلیسا کی منشاء پر منحصر تھا، حتیٰ کہ پوپ کسی غیر اخلاقی حرکت پر بادشاہوں کو سزا دینے کا بھی مجاز تھا۔ یورپ کا ہر حکمران، اپنی حکمرانی کی سند پوپ سے حاصل کرتا تھا۔ یہ سب کچھ محض رسمی نہ تھا بلکہ حقیقی اقتدار کلیسا ہی کا قائم تھا۔ نشأۃ الثانیہ کے دوران یورپی حکمرانوں نے کلیسا کی غلامی کا طوق اتار پھینکا۔ قومی ریاستوں کے قیام کا مرحلہ ہنوز دور تھا مگر اس کی عمارت کی بنیادی اینٹ رکھی جا چکی تھی۔ قومی ریاستوں کی جانب اس سفر نے فرد کی آزادی کے منصوبے کو مہمیز دی۔ جدید ریاستوں کے اداروں اور تصور نے انسانی آزادی کے لیے آلۂ کار کے طور پر کام کیا اور بالآخر ۱۶۴۸ء میں یورپی طاقتوں کے مابین ہونے والے امن کے تاریخی معاہدۂ ویسٹ فیلیا (Peace Treaty of Westphalia) نے اس ضمن میں اہم سنگ میل طے کرتے ہوئے قومی ریاست کی راہ ہموار کر دی۔ جمہوریت (Democracy)، انسانی حقوق (Human Rights) اور دستوریت (Constitutionalism) جیسے تصورات کا ظہور قومی ریاست کے ارتقاء کے مرہون منت ہے۔ بہر حال جدید قومی ریاستوں کے قیام نے قوم پرستی (Nationalism) کے تصور اور اس کے ارتقاء کے ضمن میں عمل انگیز کا کام کیا۔ قوم پرستی کا لازمی نتیجہ یورپی اقوام کے درمیان حسد و حرص کی فضا کو جنم دینے کا باعث ہوا۔ نو آبادیاتی دور اسی حسد و حرص کا منطقی نتیجہ تھا۔ اس دور نے اس جلتی آگ پر تیل ڈالا۔ اپنی حرص کی تسکین کی خاطر یورپی اقوام نے نو آبادیات میں انسانی قتل عام سے بھی دریغ نہ کیا۔ مشہور امریکی دانش ور پروفیسر مائیکل مین (Michael Mann، ۱۹۴۲ء ۔) اپنی شہرۂ آفاق تصنیف (The Dark side of Democracy) میں رقم طراز ہیں کہ جدیدیت نے قتل عام کو نسلی صفائی کے ذریعے پوری دنیا میں پھیلایا جس کی واضح ترین شکل جمہوریت ہے اور اسی نسلی صفائی نے جمہوری قومی ریاست ایجاد کی۲۲ ۔

نو آبادیات بنانے کے عمل میں پیچھے رہ جانے والی یورپی اقوام نے بھی کچھ عرصے کے بعد انگڑائی لی اور لوٹ مار کے اس عمل میں اپنا حصہ طلب کیا۔ اس صورت حال نے مزید پیچیدگی اختیار کی اور بالآخر یورپی اقوام اور دنیا کو یکے بعد دیگرے دو عظیم جنگوں کا سامنا کرنا پڑا جن کے بھیانک اثرات سے دنیا، تادیر پیچھا نہ چھڑا سکی۔

انسان پرست نظر آنے والی جدیدیت کے مطابق سائنس، آفاقی اخلاقیات، قانون اور آرٹ اپنی اندرونی منطق کے مطابق خود مکتفی ہیں۔ اس منصوبے کا مقصد سائنس، انسانی عقلیت اور آزادی کے کلچر کا انسان کی روزمرہ زندگی کو بہتر بنانے کے لیے استعمال تھا۔ جدیدیت چونکہ اپنی ایک مادی بنیاد رکھتی ہے لہٰذا انسان پرستی کے جدید نظریہ میں انسان کی مادی اور جبلی خواہشات کی آزادانہ تسکین کو زبردست اہمیت حاصل ہوئی مگر انسان پرستی کا یہ دعویٰ بھی ایک فریب ثابت ہوا کیوں کہ جدیدیت نے انسان کی مادی خواہشات کی تسکین کرنے کے بجائے انہیں مزید بڑھانے اور مصنوعی خواہشات پیدا کرنے کی ایک پوری صنعت (اشتہار بازی) تشکیل دے کر ان کی عدم تسکین کے مزید سامان فراہم

کردیے۔

اب جدیدیت کے سب سے بڑے دعوے یعنی انسان پرستی نے عملی طور پر سرمایہ پرستی کی شکل اختیار کر کے تلخ نتائج سے دنیا کو آگاہ کیا۔ انسان پرست کہلائے جانے والی جدیدیت کے انسان کش نتائج قوم پرستی، سرمایہ داری، کمیونزم اور فاشزم کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ جدیدیت یکے بعد دیگرے اپنے ہر دعوے میں ناکام ثابت ہوئی جس نے اسے خود اس کی جنم بھومی یعنی یورپ میں غیر مقبول کر دیا۔ جدیدیت اپنے منطقی نتائج کا بوجھ نہ سہار سکی اور اپنی ہی جلائی ہوا آگ کی راکھ تلے دب گئی۔ جدیدیت کے بدیہی نتائج اور اس کے منصوبے کی ناکامی نے مابعد جدیدیت (Post Modernity) کو جنم دیا، جس نے جدیدیت کے تمام آفاقی دعوؤں (Meta Narratives) پر سوالیہ نشان لگانے کے بعد ان کی تخریب (Deconstruction) کر کے جدیدیت کو اسی کے دلائل سے فکری میدان میں شکست دے دی۔

جدیدیت سے مابعد جدیدیت کے اس فکری سفر میں جدیدیت کے قائم کردہ ادارے اپنی اپنی جگہ برقرار رہے مگر ان سب کی افادیت مشکوک ہوگئی۔ جدیدیت کی مرتب کردہ تاریخ اب طاقت ور مغرب کا نقطۂ نظر کہلائی جو مغرب کی تکنیکی ترقی، سرمایہ داری اور نوآبادیاتی دور کا پُر فریب بیانیہ ہے۔ اب سائنس کی معروضیت پر بھی سوالیہ نشان لگا دیا گیا جو کل بھی جدیدیت کا سب سے موثر ہتھیار تھا اور آج بھی ہے۔ جدیدیت کی حیثیت ایک عقلی نظریہ کے بجائے معمے (Myth) سے زیادہ نہ رہی۔

جدیدیت کی اساس پر قائم شدہ نظام میں ان مصنوعی خواہشات کی تکمیل زیادہ سے زیادہ سرمائے کے ذریعے ہی ممکن ہے لہٰذا اس کا براہ راست نتیجہ مغرب کی طرف سے پوری دنیا کو اپنی کالونی بنانے (Colonization) اور دو عظیم جنگوں کی صورت میں نکلا۔ جدیدیت کے اس بدیہی نتیجے نے اس کے چہرے سے انسان پرستی کی نقاب اتار پھینکی اور انسانیت نوازی کے جدید منصوبے کو پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے خس و خاشاک کی طرح بہا دیا، مگر ابھی شوق کے مرحلے باقی تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد روشن خیالی اور نشاۃ الثانیہ کا مثالی انسان (Man of Renaissance) دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں میں مصروف ہوگیا۔ سائنس اس کے جنگی عزائم کی آلۂ کار ثابت ہوئی اخلاقیات سیاسی اور قوم پرستانہ تعصّبات کی نذر ہوگئی۔ قانون طاقت ور کا حکم بن گیا۔ آرٹ حیوانی جبلّت سے مغلوب ہوگیا اور انسانی قدریں پامال ہوگئیں اور جدیدیت کا یہ شاندار منصوبہ ہیروشیما، ناگاساکی اور یورپ کے کروڑوں دم توڑتے انسانوں اور بے رحم بارود کے بوجھ تلے ڈھیر ہوگیا۔ اس طرح انسان پرستی کی تحریک اپنے معکوس ہدف تک پہنچ گئی ۲۳۔ یورپ میں دو عظیم جنگوں کے بعد کا یہ وقت جدیدیت کے منصوبے سے عمومی بیزاری کا تھا اور اس کے منصوبے پر شکوک وشبہات کے اظہار کا بھی یہی وقت ہے۔

جدیدیت اور تجدید کاری (Modernization) کے منصوبے نے جس طرح کرہ ارض کو مجروح و مضروب کیا اس نے جدیدیت کے انسان دوست اور انسان مرکز (Human Centric) ہونے کی حیثیت کو بھی گہنا دیا۔ جدیدیت کے بیش تر کارنامے جمہوریت، ترقی، انسانی حقوق، ٹیکنالوجی اور شہریانے کا عمل (Urbanization) اپنے نتائج کے حوالے سے ناقابل دفاع ثابت ہوئے۔ مختصر یہ کہ جدیدیت، انسانی فلاح اور حریت و آزادی کو آگے بڑھانے کے بجائے انسانی محکومی اور تابع داری کا ایک طریقہ کار بن کر رہ گئی اور بقول حنا آرینٹ (Hannah Arendt، ۱۹۰۶ء - ۱۹۷۵ء) جدید دور جو انسانی تخلیقی قوت کی اتنی بے مثل اور اُمید افزاء کامرانیوں سے شروع ہوا اس کا خاتمہ

اتنی لا حاصل اور مہلک ترین مجہولیت میں ہوا کہ تاریخ میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے ۲۴۔ دیویندر اسر نے جدیدیت اور اس کے زیر اثر زیادہ تر نظریات کی ناکامی کی بناء پر اس کے پورے منصوبے کو نہ صرف ناکام قرار دیا بلکہ جدیدیت کی آفاقی صداقت، مطلق اقدار اور معروضیت کو مشکوک قرار دیا ۲۵۔ پروٹسٹنٹ اور جدید مغربی مفکرین نے قرون وسطیٰ (Middle Ages) یورپ کے خلاف پروپیگنڈا کرتے ہوئے اسے تاریک خیال، جاہل، فرسودہ اور پس ماندہ قرار دیا مگر قرون وسطیٰ اور جدیدیت کے حامل مغرب کا تقابل کسی طرح بھی جدید مغرب کو قرون وسطیٰ سے فائق اور بہتر ثابت نہیں کرتا بلکہ ایسا ہر تقابل قرون وسطیٰ کی یورپ پر فوقیت کو واضح کرتا ہے۔ جدیدیت فی نفسہ انسان کی کلی آزادی کی داعی ہے۔ اس آزادی کے منطقی نتائج یورپی اقوام کے درمیان طاقت اور دولت کی بڑھتی ہوئی ہوس کی صورت میں نکلے جنہوں نے پوری دنیا کو مغربی طاقتوں شکنجے میں کس کر انہیں مغرب کی کالونی بنا دیا۔ اسی ہوس کا ایک منطقی نتیجہ انسانوں کے قتل عام کی صورت میں برآمد ہوا۔ امریکہ کے سرخ ہندیوں (Red Indians) اور آسٹریلیا کے قدیم باشندوں (Aborginies) کی نسلی صفائی اور دو عظیم جنگوں میں مرنے والے انسانوں کی تعداد کروڑوں تک پہنچا دی گئی۔

مائیکل مین نے جدیدیت کے ہاتھوں ہونے والے قتل عام پر اپنی تحقیقی تصنیف: (The Dark Side of Democracy) میں جدیدیت اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی مغربی تہذیب کے انسانی قتل عام سے براہ راست تعلق کو واضح کیا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر امریکہ، جرمنی، یوگوسلاویہ، اسرائیل اور روانڈا میں ہونے والی کروڑوں ہلاکتوں کی تفصیلات روح فرسا اور تفصیل طلب ہیں۔ یہاں جدیدیت اور انسانی قتل عام میں پائے جانے والے قریبی تعلق کے بارے میں چند اشارے کیے جاسکیں گے۔ اس کتاب کے دیباچے میں مصنف نے یہ معنی خیز بات کہی کہ انسانی قتل عام یا نسلی صفائی (Ethnic Cleansing) کا تعلق جدید مغربی تہذیب کے باہر سے یا کسی قدیم دور سے نہیں بلکہ یہ برائی خود اسی تہذیب کی پیدا کردہ ہے ۲۶۔

آگے چل کر مصنف جدیدیت اور قتل عام کے باہمی تعلق کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہٹلر اور اس کے نسل پرست ساتھی جرمنی میں وہی کچھ ہی تو کر رہے تھے جو امریکیوں نے جدید امریکی ریاست کی بنیاد رکھتے ہوئے ریڈ انڈینز کے ساتھ کیا تھا ۲۷۔

قرون وسطیٰ ۵۰۰ء سے ۱۵۰۰ء تک کے ہزار سالہ دور پر مشتمل ہے مگر جدیدیت نے اپنے ڈھائی سو سالہ دور میں جس قدر قتل عام کیا، قرون وسطیٰ کا انسان اپنی تمام تر تاریک خیالی اور جہالت کے باوصف اس کا عشر عشیر بھی نہ کر سکا۔ خاندانی نظام و اقدار اور کرہ ارض و ماحولیات کی تباہی اس پر مستزاد ہے۔ دور کیوں جائیں دور جدید نیٹو اور امریکی افواج نے افغانستان اور عراق میں معصوم بچوں اور عورتوں کے جس قتل و غارت گری کا بازار گرم کر رکھا ہے ان افواج کو جاہل اور تاریک خیال کون کہہ سکتا ہے مگر قتل و بربریت کی یہ تاریخ قرون وسطیٰ کے تاریک خیال، جاہل اور مذہبی انسان کے ہاتھوں نہیں بلکہ جدید ترقی یافتہ، روشن خیال، ترقی پسند اور جمہوری مغرب کے ہاتھوں رقم کی جا رہی ہے۔ دراصل قرون وسطیٰ کی ظالمانہ تصویر پیش کرنے کے بعد جدیدیت نے اپنے تمام جرائم سمیت اس تصویر کے پیچھے اپنے مکروہ چہرے کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ مگر جدیدیت کے بدیہی نتائج نے ایسی ہر کوشش کو ناکام بنا دیا ہے۔

حالی سے لے کر حال تک ہم نے پیروئ مغرب کا حق ادا کرنے کی بہتر سے بہتر سعی کی ہے۔ مغرب سے جدیدیت کی آمد کے بعد سے ہم نے بھی مغربی دانش کے ہمراہ اس کی تعریف و دفاع کا حق ادا کیا ہے مگر بعد میں جب خود

مغرب نے جدیدیت کے نتائج وعواقب کا جائزہ لینے کے بعد اس سے اعراض اور بیزاری کی روش اختیار کی تو ہمارے ہاں بھی جدیدیت گریز رجحان کا آغاز انہی دانشور حضرات کے ہاتھوں ہوا جو اب تک جدیدیت کے پرجوش وکیل تھے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مغرب میں ہونے والی نظریاتی الٹ پلٹ میں ہم محض تماشائی اور مقلد کا کردار کب تک ادا کریں گے اور کیا پیرویٔ مغرب کے بارے میں حالی کا مشورہ کسی آفاقی حقیقت کا آئینہ دار ہے جسے ہر حال میں اپنانا ضروری ہے؟ اس سے زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ کیا ہم روایت، اقدار، تاریخ، فہم اور تہذیب سے محروم محض افراد کا ایک گروہ ہیں جو مغرب سے بلند ہونے والے ہر نعرے پر سر دھنتے رہیں۔ اس سوال کا جواب ہمارے لیے جدیدیت سے متعلق فکر وعمل کے نئی راہوں کا تعین کرے گا۔

حوالہ جات:

۱۔ فہیم اعظمی، ''آراء۔۲''، مکتبۂ صریر، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۲

۲۔ ناصر عباس نیر، ''جدید و مابعد جدید تنقید''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۸۹

۳۔ ڈاکٹر منظور احمد، ۲۰۰۳ء، ''مابعد جدیدیت'' مطبوعات نیازیہ، کراچی، ص ۷

۴۔ ایضاً، ص ۸

۵۔ ناصر عباس نیر، ص ۲۳

۶۔ سلیم احمد، ''مضامینِ سلیم احمد''، (مرتبہ جمال پانی پتی)، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۱

۷۔ ضمیر علی بدایونی، ''جدیدیت و مابعد جدیدیت''، اختر مطبوعات، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۰

۸۔ جرگن ہیبر ماس (Habermass, Jurgen)، The Philosophical Discourse ofModernity، کیمبرج، ۱۹۸۷ء، ص ۷

۹۔ سیلگ مین آر۔ اے (Selugman R.A)، Encyclopedia of Social Sciences، نیویارک، ۱۹۵۹ء، ص ۵۶۴

۱۰۔ محمد حسن عسکری، ''جدیدیت''، ادارۂ فروغ اسلام، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۹

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ فہیم اعظمی، ص ۱۴۶

۱۳۔ مولوی عبدالحق، "The Standard English-Urdu Dictionary"، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۴۸

۱۴۔ ناصر عباس نیر، ص ۳۱

۱۵۔ http://witcombe.sbc.edu/modernism/roots.html

۱۶۔ مریم جمیلہ، Islam And Modernism، محمد یوسف خان اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۱۶

۱۷۔ www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/kant.html

۱۸۔ http://foucault.info/documents/whatIsEnlightenment/foucault.whatIsEnlightenment.en.html

۱۹۔ http://en.wikipedia.org/iki/Modernity

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ مائیکل مین (Mann,Michael)، The Dark Side of Democracy، کیمبرج یونی ورسٹی پریس ،کیمبرج، ۲۰۰۵ء، دیباچہ ص ۹

۲۳۔ ضمیر علی بدایونی، ص ۳۷۵

۲۴۔ دیویندر اسّر ،''مابعد جدیدیت یا جدیدیت تحریر ثانی''،مشمولہ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر''،مرتبہ، اشتیاق احمد، بیت الحکمت لاہور، ۱۹۹۶،ص ۳۱۷

۲۵۔ ایضاً،ص ۳۲۳

۲۶۔ مائیکل مین، دیباچہ ص ۹

۲۷۔ ایضاً

حسنِ لیلیٰ ہے، دشتِ مجنوں ہے

(غزلیں)

ظفر اقبال

اِک عمر ہوئی جس میں خسارے سے لگا ہوں
پکڑا ہے وہی کام دوبارے سے لگا ہوں
رُکنا تو مرے بس میں ہے، جس جگہ بھی رُک جاؤں
آگے میں اگر تیرے اشارے سے لگا ہوں
آواز تو آتی ہے، دکھائی نہیں دیتا
وہ کون ہے میں جس کے پکارے سے لگا ہوں
حاصل بھی ہو کچھ، اس سے نہیں کوئی سروکار
تھوڑے پہ تسلّی نہیں، سارے پہ لگا ہوں
بھٹکا ہُوا ہے خُود ہی، کہاں سمت سجھائے
ایسے کسی گمراہ ستارے سے لگا ہوں
اپنا بھی کیے رکھتا ہوں کچھ اِس کے علاوہ
ظاہر میں تو میں کام تمہارے سے لگا ہوں
پیچیدہ ہے اتنا کہ سمجھ کچھ نہیں آتی
بس دیکھتا جاتا ہوں، نظارے سے لگا ہوں
اپنی اسے ہمت ہی سمجھتا ہوں، وگرنہ
اُترا ہے یہ پانی تو کنارے سے لگا ہوں
میں دوشِ ہوا پر کوئی خس تھا، ظفؔر آخر
اُڑتا ہُوا جو آ کے شرارے سے لگا ہو

ظفر اقبال

ہوتا رہتا ہے گزارہ کہ ابھی کافی ہے
یعنی اشیائے ضرورت میں کمی کافی ہے
دل کو رہتی ہے جو اکثر یہ پریشانی سی
کبھی کم پڑتی ہے یکسر تو کبھی کافی ہے
سوچتے رہتے ہیں اِس کو، یہ محبت ہے اگر
اپنے حصے کی یہی تھی، سو یہی کافی ہے
تیری قُربت سے بھی کیا ہے ابھی لینا دینا
کہ سرِ دست یہ بیگانہ روی کافی ہے
یاد آتی ہے محبت وہ پُرانی بھی ہمیں
حق تو یہ ہے کہ مصیبت یہ نئی کافی ہے
کچھ بتاتے ہی نہیں شرم کے مارے، ورنہ
چوٹ اس بار لگی ہے تو لگی کافی ہے
اپنے ہی ساتھ ہُوا بیٹھنا اُٹھنا اپنا
اور صحبت یہ بُری ہو کہ بھلی، کافی ہے
دُھند ایسی ہے کہ آگے نہیں بڑھنے دیتی
کہ یہ دیوار سی رستے میں کھڑی کافی ہے
دل کو خوراک تو کچھ ملتی ہی رہتی ہے، ظفؔر
بے رُخی اتنی زیادہ نہ سہی، کافی ہے

ظفر اقبال

اپنا نہیں کچھ بھی تو پرایا ہی بہت ہے
آنکھیں ہی بہت ہیں، یہ تماشا ہی بہت ہے

پھر کیا ہے جو وہ شوخ ہمارا نہیں ہوتا
ہم ہو گئے ہیں اُس کے تو اتنا ہی بہت ہے

یہ عمر زیادہ طلبی کی بھی نہیں اب
ہوتا ہے گزارہ تو گزارہ ہی بہت ہے

پانی نہ سہی، شور تو دیتا ہے سُنائی
چڑھتا ہُوا یہ دور کا دریا ہی بہت ہے

ہم ہیں کہ سرِ راہ اسی کام میں لگ جائیں
کیا کیجیے، رونا ہمیں آتا ہی بہت ہے

ہوتی ہے محبت میں قناعت بھی کوئی چیز
ویسا نہیں موجود تو ایسا ہی بہت ہے

کچھ ہم بھی خریداروں میں شامل تو ہیں، لیکن
سودا یہ ترے حُسن کا مہنگا ہی بہت ہے

کچھ ڈُوب کے مرنے کو سمندر نہیں درکار
ہو پُختہ ارادہ تو کنارہ ہی بہت ہے

کچھ سمت ہی سُوجھے، ظفرؔ، اس تیرہ شبی میں
سُورج نہیں ملتا تو ستارہ ہی بہت ہے

ظفر اقبال

آئینے پہ اتنا جو غبار آیا ہُوا ہے
کیسا یہ طبیعت میں نکھار آیا ہوا ہے

سر پر سے جھٹک دی ہے کسی رنج کی گٹھڑی
آساں ہے سفر، اور، قرار آیا ہوا ہے

مہکے ہوئے سے ہیں جو فراغت کے یہ گُل پھول
ہر سمت عجب رنگِ بہار آیا ہوا ہے

اس درجہ سہولت سے رواں ہے جو مسافر
ہر مرحلہء سخت گزار آیا ہوا ہے

پانی بھی ہے خاموش، کنارے بھی سلامت
دریائے محبت میں اُتار آیا ہوا ہے

روکی ہوئی ہے خود کوئی چلتی ہوئی تصویر
منظر کوئی بے نقش و نگار آیا ہوا ہے

ہر طرح کے خواب اور خیالات سے خالی
کیا سلسلہء لیل و نہار آیا ہوا ہے

کچھ رہ گیا ہے دُور حماقت کا زمانہ
کچھ عقل کے اندر بھی سُدھار آیا ہوا ہے

بھولا ہوا ہے شہر کا نقشہ ہی ظفرؔ کو
حالانکہ یہاں پر کئی بار آیا ہوا ہے

احسان اکبر

ہر اِک کا ظرف جدا ہے مرا سبو مرا دل
مرا جہاں مری دنیائے چار سُو مرا دل
جواں رہا کہ رہا اہلِ آرزو مرا دل
وہ رہنما مرا ساتھی، مرا عدو، مرا دل
یہ فاصلے تو رقیبوں کے ہیں بڑھائے ہوئے
وگرنہ میں تجھے جاں کی طرح تھا، تُو مرا دل
اداس کر گئی اِک موجِ سرد مہریِ یار
رہا ہے ورنہ سدا وقفِ ہاؤ ہُو مرا دل
گریز میں تھا شکوہِ جہانِ گزراں سے
تلاش خیر کی، مصروفِ جستجو مرا دل
وہ بات بات میں تیرا ہی دیکھتا تھا منہ
ترے خیال سے رکھتا تھا گفتگو مرا دل

احسان اکبر

زمیں بچانے کا اپنا ہی فیصلہ نہیں تھا
زمانہ ورنہ زمانہ ہی تھا خدا نہیں تھا
رقیب تھا جو مرے ہم قدم یہ حالت تھی
کہ اِک قدم جو اُٹھایا تو دوسرا نہیں تھا
یہی وہ ہاتھ کہ اٹھے نہ جو سوال کے ساتھ
انہی لبوں پہ سخن بھیک مانگتا نہیں تھا
یہ دیکھنا ہے کہ گھر کس کی ذمہ داری ہے
سوال اس کا نہیں کوئی گھر پہ تھا نہیں تھا
تمام مدّعی آتے گئے تصوّر میں
خصوصاً آپ نہ تھے ذکر آپ کا نہیں تھا
وطن کی دولتیں، اس کا مفاد، لوگ، وقار
خواص و عام میں کوئی بھی دیکھتا نہیں تھا
ہر اِک نے مانگی ہے احسانؔ چھاؤں اپنے ہاں
گلی کا پیڑ کسی گھر کا مسئلہ نہیں تھا

انور شعور

بالآخر اُسے ہم نے پایا ضرور
لگی دیر لیکن وہ آیا ضرور
نہ تھا پاس گو بے کسی میں کوئی
کسی نے مِرا دُکھ بٹایا ضرور
جو تیری خوشی، وہ ہماری خوشی
ہمیں غم پہ غم دے خدایا ضرور
جسے ہم نے گمراہ دیکھا اُسے
بُرا اور اچھا بتایا ضرور
کوئی فوت ہوتا تھا، یادش بخیر
تو آتا تھا اپنا پرایا ضرور
کہاں رکھ سکے شیخ ثابت قدم
مجھے راستے پر لگایا ضرور
ترقی نہ کرنے کا ماہر ہوں مَیں
جو موقع ملا وہ گنوایا ضرور
ہُوئے سُرخرو وہ ہمیں مار کر
ہمارا لہُو رنگ لایا ضرور
بچایا نہیں ہم نے مالِ حرام
کھِلایا ضرور اور کھایا ضرور
سنا نام جب بھی کسی زہر کا
شعورؔ آپ نے آزمایا ضرور

انور شعور

کام آئی مشق ماہ و سال کی
ہو گئی عادت ہمیں ہر حال کی
جان لیں تو لوگ جلنا چھوڑ دی
ہے وہ حالت اس بلند اقبال کی
نقل کرتے ہیں مصور آپ کے
قد و قامت اور خدّ وخال کی
تھی دوائے مَے ہمیں اتنی مفید
ہم نے پوری عمر استعمال کی
عرش تک جاتی ہے اے صیّاد آہ
طائرانِ بے پر و بے بال کی
عمدہ گانے شوق سے سنتے ہیں سب
ہو نہ ہو کوئی سمجھ سُر تال کی
رات کو کرتے ہیں ہم فکرِ سخن
اور دن کو فکر آٹے دال کی
ہوتی ہے کنجوس کی قسمت شعورؔ
مال و زر ہوتے ہُوئے کنگال کی

سرمد صہبائی

بناتی ہے نظر تصویرِ آب آہستہ آہستہ
کہ ہے پھر تشنگی محوِ سراب آہستہ آہستہ
اکیلی شام یوں گلیوں مکانوں سے گزرتی ہے
پھرے سینے میں جیسے اضطراب آہستہ آہستہ
شبِ تنہا نجانے میں کسے آواز دیتا ہوں
نجانے کون دیتا ہے جواب آہستہ آہستہ
تیرے ہوتے ہوئے دنیا کا ہم کو غم نہ تھا لیکن
ہوا پھر ایک یہ غم بے حساب آہستہ آہستہ
ہوئی رنگیں کسی کے پرتوِ دیدار سے چلمن
پلک بُنتی رہی اک تارِ خواب آہستہ آہستہ
تری کھڑکی پہ تجھ کو دیکھنے جب رات رُکتی ہے
گزرتا ہے گلی سے ماہتاب آہستہ آہستہ
کسے تھی فرصتِ ہجراں کسے یوں عشق لاحق تھا
ہوا ہے حال اس دل کا خراب آہستہ آہستہ
اُڑاتا ہے مجھے رخشِ جنوں دوشِ قیامت پر
کہ برقِ تیز تر ہے ہمرکاب آہستہ آہستہ
ہمیں مرنے کی خواہش اور وہ مرنے نہیں دیتا
عجب ظالم ہے دیتا ہے عذاب آہستہ آہستہ
خمارِ لمس تھا بہتا گیا عمروں کی مستی میں
ہوئی یہ بے کراں موجِ شراب آہستہ آہستہ
کہاں ہم اور کہاں یہ عالمِ سحرِ بیاں سرمدؔ
کوئی پڑھتا ہے اس دل کی کتاب آہستہ آہستہ

سرمد صہبائی

کُھلا ہے سینۂ گُل، ہے چراغِ مُشکبو عُریاں
کوئی پہلوئے شب میں ہو رہا ہے ہُو بہُو عُریاں
کلی کے نرم تالو میں کوئی نقشِ دمیدہ ہے
حجابِ نیم وا میں ہے کوئی شوقِ نُمو عُریاں
ہُمکتی ہے بلُوغت کی مہک اس کُنجِ کم سِن میں
خمِ زہرہ پہ ہوتا ہے غبارِ سبز مُو عریاں
عجب اِک خلوتِ دیدار میں گُم ہو گئیں آنکھیں
دمِ حیرت نہیں کُھلتا کہ یہ میں ہوں کہ تُو عُریاں
پری ہے یا بلا کوئی لیے پھرتی ہے جو ہم کو
کہیں ظاہر کہیں غائب کبھی اوجھل کبھو عُریاں
اُڑی آبِ بدن اُس تنگیِ پوشاک سے باہر
ہوئی پھر تندیِ صہبا تہِ جام و سُبو عُریاں
اُسی چشمِ فسوں سے جسم و جاں کی رُت بدلتی ہے
کفِ دستِ حِنا میں ہے گُلِ صد آرزو عُریاں
خرامِ یار میں سنبھلے کہاں وہ مضطرب آنچل
کبھی سیدِ سُرین عُریاں کبھی چاکِ گلو عُریاں
تڑپ کر موجِ زریں ساقِ ساحل سے لپٹتی ہے
کنارِ آب جب ہوتا ہے میرا ماہ رُو عریاں
یہاں پردے ہزاروں ہیں کسی کو کیا دکھائی دے
وگرنہ رات دن سرمدؔ پھرے ہے کُو بکُو عُریاں

محمد اظہار الحق

تلازمے شاعری کے سب رفتگاں سے لیں گے
سرشک بلبل سے، رنگِ رُخ زعفراں سے لیں گے
ملیں گے آئندگاں کو تبریز اور حلب میں
گئے ہوؤں کی نشانیاں اصفہاں سے لیں گے
الگ بنائیں گے ہم کہیں کائنات اپنی
زمیں سے معشوق لیں گے، چاند آسماں سے لیں گے
بیاں کریں گے در اصل رخسار کی حکایت
مگر ذرا اک کنایہ آبِ رواں سے لیں گے
جو راستہ بھول بھی گئے دشتِ بے کسی میں
مدد بھٹکتے ہوئے کسی کارواں سے لیں گے
ہمیں بنائیں گے مُشت بھر خاک سے مکرّر
یہ مشت بھر خاک، جسم کے خاکداں سے لیں گے
میں ان کے کشکول میں زمینیں تو ڈال دوں گا
مگر یہ دریوزہ گر مضامیں کہاں سے لیں گے
سگانِ دربار کون ہیں قدر کرنے والے
ہم اپنا اکرام اپنے خواندگاں سے لیں گے

محمد اظہار الحق

چہار جانب سے دشمنوں میں گھِرا ہُوا ہوں
کوئی محافظ تو ہے جو اب تک بچا ہُوا ہوں
مجھے پہنچنا ہے شام تک دوسرے کنارے
نہ جانے کیوں خیمہء بدن میں رکا ہُوا ہوں
دعا کرو بن سکوں گلوبند عاشقوں کا
میں تارِ افسوس سے غموں پر گُندھا ہُوا ہوں
میں اسمِ اعظم ہوں، یا شبِ قدر، جو بھی کچھ ہوں
عیاں نہیں ! آیتوں کے اندر چھپا ہُوا ہوں
کبھی مرے سامنے ہیں عفریت دست بستہ
کبھی میں دیمک زدہ عصا پر کھڑا ہُوا ہوں
زہے وہ مہماں جو آسماں سے اتر رہا ہے
میں پائنداں بن کے سامنے خود جھکا ہُوا ہوں
میں اپنے ہی در پہ اپنے ملنے کا منتظر ہوں
ملوں گا لیکن ابھی تو باہر گیا ہُوا ہوں
مجھے بتایا گیا تھا پرہیز مہ رُخوں سے
میں کر نہ پایا سو عشق میں مبتلا ہُوا ہوں
اب اس کا کیا ذکر چاند تھا یا چراغ تھا میں
جبیں تھا یا کوئی چشم ، اب تو بجھا ہُوا ہوں

صابر ظفر

وہ رُوبروئے گُل ہے وُہی ماورائے گُل
خوشبو کی طرح کرتا ہُوں حمدِ خُدائے گُل

بکھرے جو گُل تو صَرفِ نظر اب کریں طیور
وہ بُلبُلیں کہاں جو پُکاریں کہ ہائے گُل

گُل چور پھر رہے ہی گُلستاں میں جابجا
حتیٰ کہ باغبان کی بیٹی چُرائے گُل

کچھ پتّیاں ہَوا نے اُڑائیں مِری طرف
دل چیرتی رہی سرِ مقتل صدائے گُل

گُل کی طرح تو ہو نہیں سکتا وہ سُرخ رُو
ہے اور جائے خار تو ہے اور جائے گُل

بہتا ہُوا جدھر مِرا لختِ جگر گیا
مَیں نے اُسی طرف، بھنور اندر بہائے گُل

کِھلتا اگر ہے پھُول تو مُرجھانے کے لیے
گویا ہے یہ شگفتنِ غنچہ، سزائے گُل

گلچیں بھی ایک ہے تو مسیحا بھی ایک ہے
ہم تو دوائے دل ہی کو سمجھیں دوائے گُل

پژمردہ ہیں جو خانہ بدوشوں کی شکل میں
فٹ پاتھ پر نجانے وہ کِس نے گرائے گُل

اِس گُلشنِ جہاں میں مِرے یار کے سوا
کوئی مُجھے گلاب سے بہتر دکھائے گُل

حیرت ہے اُس کو سایۂ گُل کی ہے آرزُو
کِھلتا ہے جس کی شفقتوں کے سائے سائے گُل

مَیں باغ میں رہوں بھی تو اب کِس کے واسطے
کچھ اجنبی پرندے ہیں اور کچھ پرائے گُل

سُورج مُکھی ہی گھُومے ہے سُورج کے ساتھ ساتھ
ورنہ کسی کے واسطے سر کب گھُمائے گُل

شبنم سے لوحِ گُل پہ مَیں لکھتا ہُوں صُبح دم
پڑھتا ہے کون میری لکھت کو سوائے گُل

بے نُور ہے تو آج بھی نرگس ہے گریہ ناک
یعنی کہاں ہُوا عرقِ گُل، شفائے گُل

نسبت نہیں تھی پہلے تو دل کو کسی سے بھی
اب جو لہُو لہُو ہے تو ہے آشنائے گُل

آئے نہ آبِ گُل میں ظفؔر رنگِ گُل کبھی
صد پیچ و تاب چاہے کسی طَور کھائے گُل

نصیر احمد ناصر

ہجر میں بھی وصال ہیں مجھ میں
روح پرور کمال ہیں مجھ میں
سارے زیور، ظروف چاندی کے
ٹھیکرے ہیں، سفال ہیں مجھ میں
چند ذرّات چکنی مٹی کے
آئنے کی مثال ہیں مجھ میں
کتنے بچّے اچھلتے پھرتے ہیں
کتنے بوڑھے نڈھال ہیں مجھ میں
اِس لیے اِس قدر چمکتا ہوں
کچھ ستارہ جمال ہیں مجھ میں
مجھ میں مشرق ہے اور مغرب بھی
سب جنوب و شمال ہیں مجھ میں
جانے کیا کیا اُٹھائے پھرتا ہوں
جانے کیا کیا وبال ہیں مجھ میں
اَن گنت جانور، درندے ہیں
آدمی خال خال ہیں مجھ میں
خود سے لڑنا سرشت ہے میری
الف جنگ و جدال ہیں مجھ میں
کھینچتی ہے کشش زمینوں کی
کائناتی اچھال ہیں مجھ میں
کیمیاوی عمل میں ہوں اب تک
ارتقائی اُبال ہیں مجھ میں

میرے اندر سماج ہے پُورا
سارے رشتے بحال ہیں مجھ میں
مجھ میں تاریخ کی اُداسی ہے
فلسفے پائمال ہیں مجھ میں
میں زمانے کا پیش رو ساتھی
وقتِ رفتہ کے سال ہیں مجھ میں
مجھ میں تاریخ کی قدامت ہے
سب عروج و زوال ہیں مجھ میں
جو ابھی خام، نیم پختہ ہیں
وہ زمانے بھی پال ہیں مجھ میں
میں کہ صدیوں کا عنکبوتی ہوں
تارِ پختہ کے جال ہیں مجھ میں
ایک دن مجھ کو سوچ کر دیکھو
کیسے کیسے خیال ہیں مجھ میں
میں ازل کا ذہین پٹواری
فرد اور انتقال ہیں مجھ میں
گھر بناو یا بیچ ڈالو انہیں
چند مرلے، کنال ہیں مجھ میں
مجھ سے پوچھو نہ زندگی کیا ہے
مرگ آسا ملال ہیں مجھ میں
مشتعل ہو کے مجھ سے مت مِلنا
چوبِ خستہ کے ٹال ہیں مجھ میں

ایک انگیخت چاہیے مجھ کو
کتنے ڈھیروں زغال ہیں مجھ میں

مجھ میں ہولی منا کے دیکھو تو
سر سے پا تک گلال ہیں مجھ میں

درد ہے اب نہ چوٹ باقی ہے
چند شیشے کے بال ہیں مجھ میں

شوقِ پرواز دائمی ہے مِرا
کچھ پرندے اکال ہیں مجھ میں

خشک و تر کا عظیم خطّہ ہوں
ست سمندر وشال ہیں مجھ میں

مجھ میں ڈبکی لگا کے دیکھو تو
کتنے بے تھاہ تال ہیں مجھ میں

اس قدر مجھ میں ریگ زار بھی ہیں
جس قدر ورش کال ہیں مجھ میں

اتنا گنجان ہو گیا ہوں میں
راستے بھی محال ہیں مجھ میں

اصل کیا ہے، سمجھ نہیں آتی
اِس قدر گول مال ہیں مجھ میں

کچھ زمانے بعید ہیں مجھ سے
کچھ زمانوں کے حال ہیں مجھ میں

کچھ تو ہیں نیلگوں ہمیشہ سے
کچھ ہرے اور لال ہیں مجھ میں

کچھ تناور تھے، کاٹ ڈالے گئے
کچھ شجر نونہال ہیں مجھ میں

میری اس بات کا یقین کرو
سر بسر احتمال ہیں مجھ میں

جن کا مِلتا نہیں جواب کہیں
ایسے کتنے سوال ہیں مجھ میں

میں زمیں کا حقیر درباری
سونے چاندی کے تھال ہیں مجھ میں

کس بلا کا اذیّتی ہوں میں
زخم بھی اندمال ہیں مجھ میں

مجھ کو مجھ سے ڈراتے رہتے ہیں
بھوت، روحیں، کرال ہیں مجھ میں

میری پہچان چند برتن ہیں
چند اچھے کُلال ہیں مجھ میں

مجھ میں آباد ہے ابھی گاؤں
کھیت، بنے، کدال ہیں مجھ میں

یوں ہَوا میرا جسم سہلائے
جیسے ریشم کے بال ہیں مجھ میں

خواہشوں کا مزار ہوں ناصرؔ
لوگ محوِ دھمال ہیں مجھ میں

خالد اقبال یاسر

پکڑ کے ہاتھ قدم قدم مجھے لے گیا
ترا خیال، مرا قلم مجھے لے گیا
رُکا ہوا تھا جو تیرے گوشۂ چشم پر
بہا کے ساتھ وہ بوندِ نَم مجھے لے گیا
ہزار غم تھے اکیلی جاں کو لگے ہوئے
نہ جانے کب کوئی ایک غم مجھے لے گیا
ستم بلا کے ہٹا سکے نہ مقام سے
تری جبیں کا خفیف خم مجھے لے گیا
پہنچ سکا نہ کوئی جہاں پہ وہاں وہاں
مرا گمان، ترا بھرم مجھے لے گیا
میں دم بخود وہیں رہ گیا جسے دیکھ کر
صنم کدے سے وہی صنم مجھے لے گیا
اسیری تھی وہ کہ ہمری یہ پتا نہیں
نگاہ کا تری جامِ جم مجھے لے گیا
کوئی خبر نہ یہاں وہاں کی مجھے رہی
ترا جمال، تری قسم! مجھے لے گیا
خموشیاں بھی تری غضب تھیں مرے لیے
کلام کا ترے زیرو بم مجھے لے گیا
اُلجھ گیا تری مرکیوں کے رچاؤ میں
ترا وہ بھاؤ سبھاؤ، سم مجھے لے گیا
کہاں کہاں نہ تری شبیہ لیے پھری
کہاں کہاں نہ مرا شکم مجھے گیا
رُکا نہ رودکِ عمر خود سے مرے لیے
بھٹک بھٹک کے سُوئے عدم مجھے لے گیا
نکل گیا تھا میں دور اپنی زمین سے
تلاش کر کے مرا کرم مجھے لے گیا

شعیب بن عزیز

دلِ آباد کا برباد بھی ہونا ضروری ہے
جسے پانا ضروری ہے اُسے کھونا ضروری ہے

مکمل کس طرح ہو گا تماشا برق و باراں کا
ترا ہنسنا ضروری ہے، مرا رونا ضروری ہے

بہت سی سُرخ آنکھیں شہر میں اچھی نہیں لگتیں
ترے جاگے ہوؤں کا دیر تک سونا ضروری ہے

کسی کی یاد سے اس عمر میں دل کی ملاقاتیں
ٹھٹھرتی شام میں اک دھوپ کا کونہ ضروری ہے

یہ خودسر وقت لے جائے کہانی کو کہاں جانے
مصنف کا کسی کردار میں ہونا ضروری ہے

جنابِ دل بہت نازاں نہ ہوں داغِ محبت پر
یہ دُنیا ہے یہاں یہ داغ دھونا بھی ضروری ہے

شعیب بن عزیز

مجھے اُس سے کوئی خطرہ نہیں ہے
کہ میرا دوست مجھ جیسا نہیں ہے

یہ کس بستی میں لے آیا ہے رستہ
درختوں کا جہاں سایہ نہیں ہے

ہوا ڈر ڈر کے چلتی ہے یہاں پر
یہاں دریا ہے جو بہتا نہیں ہے

کسی چہرے سے لب گُھرچے ہوئے ہیں
کسی آواز کا چہرہ نہیں ہے

لکھا رکھا ہے عہدِ ترکِ الفت
مگر دل دستخط کرتا نہیں ہے

حمیدہ شاہین

میرے جوتے مِرے اپنے ہی لہو سے تَر ہیں
چار سُو گُنگ دریچے ہیں، مقفل در ہیں
اک روایت میں کہا تھا تری بستی نے مجھے
بے خطر آ، کہ یہاں سب ترے اپنے گھر ہیں
ہم یہاں کیوں ہیں، اُسی شخص نے پوچھا ہم سے
جس کو معلوم تھا، ہم اس کے بھروسے پر ہیں
اپنے شانوں پہ ٹِکی چھت کو بتاؤں کیسے
میری درزوں میں چھپے نم سے مجھے کیا ڈر ہیں
جا بنا لے مِری چُنری سے تُو دستار نئی
یہ بلائیں مجھے کافی ہیں، جو میرے سر ہیں
ہم نے رکھ دی ہیں تماشے کی اَنی پر آنکھیں
مخبری تھی کہ یہاں آپ تماشا گر ہیں
سورۃ الناس کے ہالے میں کھڑی ہوں گم صم
ہر طرف مست مگن شور مچاتے شر ہیں
دھوپ نے پہلے قدم پر ہی بتایا تھا مجھے
کون سے پیڑ یہاں صاحبِ کرّ وفر ہیں

حمیدہ شاہین

بچّے پہن رہے ہیں خدوخالِ ابّ و جد
اب ان کے ہاتھ میں ہے نظامِ قبول و رد
جمنے لگی ہے گردِ تغافل متون پر
اب حاشیہ فروش دکھائیں گے شدّ و مد
ہر بات پر سند ہے صحائف کی تیرے پاس
پھر کیا دلیل اور کہاں کی ہے ردّ و کد
اعداد نے ہمیں تو لگائی ہے ایسی چُپ
بس میں شمار ہے نہ تصرّف میں کوئی حد
تاریخ کو دکان سمجھتے ہیں بد قلم
کیسے مِلا جُلا کے سجائے ہیں نیک و بد
ہر سمت ہے ستائشِ پیہم کا انعقاد
سب ایک دوسرے کا بڑھائیں مقام و قد
وعدوں معاہدوں کا ، امیدوں کا سلسلہ
اک مستقل فریب ، مسلسل حصار و زد

نسیمِ سحر

کیسی خوشبُو مِرے وجود میں ہے!
یوں لگے، تُو مِرے وجود میں ہے
جانبِ دشت کھینچتا ہے مُجھے
کوئی آہُو مِرے وجود میں ہے
مَیں تو بکھرا ہؤا ہوں صدیوں سے
کوئی یکسُو مِرے وجود میں ہے
لئے جاتا ہے مُجھ کو سُوئے فلک
جو پکھیرُو مِرے وجود میں ہے
جانے کب آنکھ تک پہنچ پائے!
یہ جو آنسو مِرے وجود میں ہے
آج میں لکھ رہا ہوں اَور ہی کچھ
آج باہُو مِرے وجود میں ہے
روشنی کی طلب نہیں ہے مُجھے
ایک جگنُو مِرے وجود میں ہے
ترکِ دُنیا پہ ہے مُصر کب سے
یہ جو سادھو مِرے وجود میں ہے
مَیں ہوں پنجاب سے نسیمِ سحَر
اور اُردو مِرے وجود میں ہے

نسیمِ سحر

کیسی پیغام رسانی، سائیں؟
حال کہنا ہے زبانی، سائیں!
آئے کچھ مجھ میں روانی، سائیں
بھیج اِس سمت بھی پانی، سائیں!
حکم تیرا بھی سر آنکھوں پہ، مگر
دل نے کچھ اور ہے ٹھانی، سائیں
بالکا تیرا جو رہتا تھا یہاں
کر گیا نقلِ مکانی، سائیں
تُو تو واحد ہے، مَیں یہ مانتا ہوں
ہے کوئی میرا بھی ثانی، سائیں؟
کیا مِلا تجھ کو بھی ایسا کر کے؟
خاک کیوں دشت کی چھانی ، سائیں
وُہ ہؤا جو تُجھے معلوم نہ تھا
کیا ہوئی وہ ہمہ دانی، سائیں؟
پھاڑ دے اپنے یہ بوسیدہ ورق
اب کوئی اَور کہانی، سائیں
کچھ اُدھر کی بھی خبر ہے کہ نہیں؟
یہ تو تھا عالمِ فانی، سائیں

انجم خلیق

بس کہ مرنے پر نہیں تیار ہم
اس لیے زندہ ہیں بالاصرار ہم

ایک جرمِ زیست کی پاداش میں
دار پر کھینچے گئے سو بار ہم

صبح سے تا شام، اک عرصہ ہُوا
چاٹتے ہیں روز یہ دیوار ہم

آشنا یارب نہ مل جائے کوئی
بیچنے کو لائے ہیں دستار ہم

آپ کی حیرت بجا، لیکن جناب
کر بھی سکتے تھے کبھی انکار ہم

سب مظاہر کیا فنا ہو جائیں گے
پھول، جھرنے، ثابت و سیار، ہم

اک تو انجم دل ہے خود ایذا طلب
اور پھر اس کے مشیرِ کار ہم

طارق نعیم

میں کائنات سے پہلے جہاں جہاں گیا تھا
ترا خیال مرے ساتھ ہی وہاں گیا تھا

مہ و نجوم کو دیکھوں تو یاد پڑتا ہے
یہیں کہیں سے کبھی میرا کارواں گیا تھا

اڑان روک کے یکدم مجھے گزرنا پڑا
پروں کے زور سے ورنہ یہ آسماں گیا تھا

تم آئے تھے تو مجھے مل کے ہی چلے جاتے
یہیں زمین پہ تھا اور میں کہاں گیا تھا

پلٹ کے دیکھ نہ لیتا اگر وہ جاتے ہوئے
تو میرا جان سے جانا بھی رائیگاں گیا تھا

اسے زمانہ ہوا تھا ہدف بنائے ہوئے
ذرا میں آنکھ جھپکتا تو وہ نشاں گیا تھا

کسی میں تاب نہیں تھی کلام کرنے کی
میں ایک بار ستاروں کے درمیاں گیا تھا

اُڑی ہوئی تھی ہوا سے مکالمے کی خبر
دیا کچھ اور نہ جلتا تو بادباں گیا تھا

شاہین عباس

ہم اپنے غیب کا غوغا ہی جا بہ جا کریں گے
کہاں کہاں پہ نہیں ہم ، یہ سب پتا کریں گے
سکوت ذہن نشیں کر رہے ہیں شہر کے لوگ
یہ اِن کہانیوں کو جمع کر کے کیا کریں گے
کنارِ خوابِ رواں ، ہم مغالطے میں رہے
جب اُوک خالی کریں گے تو بھر لیا کریں گے
نہ ہم سے وصل مکمل ہُوا نہ ہجر ہُوا
ہمارے ساتھ بدن کیا معاملہ کریں گے
یہ اک ہجوم جو میں بھی ہوں اور تو بھی ہے
رہے گا ایک ہی ، اور ایک کو بڑا کریں گے
پھر اک سرے سے ملا دیں گے جا کے اگلا سرا
ہم اپنے ممکن و موجود کو نیا کریں گے
میں جن گھروں میں رہا بھی ہوں اور نہیں بھی رہا
وہ بدلہ لینے پہ آئے تو جانے کیا کریں گے
ذرا سا خود پہ ہنسیں ہیں تو آ ملے ہیں ، سو اب
ہنسی کو پورا کریں گے ، مِلا جُلا کریں گے

شاہین عباس

سب جانتے ہوئے بھی میں انجان کب ہوا
اچھا بھلا مقیم تھا ، مہمان کب ہوا
وہ تو زمانے آ گئے خود چل کے الٹے پاؤں
ورنہ کسے پتہ تھا کہ نقصان کب ہوا
جسموں کے جسم لگ گئے اور کچھ نہ بن پڑا
جو ہجر تھا ، حجاب تھا ، ہیجان کب ہوا
مٹی کو سب خبر ہے ، بتاتی نہیں مگر
یہ شہر میرے حق میں بیابان کب ہوا
ہونا پڑا ہے بارہا ، یعنی ہزار ہا
ہونا اِس ایک بار کا آسان کب ہوا
سرگوشیاں ہوئیں کہ یہاں ہو گیا ہے کچھ
میں جا چکا جہان سے ، اعلان کب ہوا
گٹھڑی بھی سر کی سر پہ رہی ، گھر بھی آ گیا
اب کیا کہوں میں بے سر و سامان کب ہوا

خاور اعجاز

ہر جگہ قیل و قال کرتا ہوں
بات پر حسبِ حال کرتا ہوں
تِل برابر ہے گفتگو میری
اِس لیے خال خال کرتا ہوں
منہ پہ کہتا ہوں جو بھی کہنا ہو
کوئی دھوکہ نہ چال کرتا ہوں
جی رہا ہوں اور پھر آپ پوچھے ہیں
عشق میں کیا کمال کرتا ہوں
کہہ تو سکتا ہو مَیں بھی سب لیکن
دوستوں کا خیال کرتا ہوں
کوئی بھی کام مجھ کو راس نہیں
حد سے حد ایک سال کرتا ہوں
پوچھتے کیا ہو کاروبار مرا
مَیں غزل کو غزال کرتا ہوں
صدیاں برباد کر چکا ہوں اور
ساعتوں کا ملال کرتا ہوں

احمد حسین مجاہد

برف پر آگ جلاتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
تجھ کو کیا یاد دلاتا ہوں ؟ اُلجھ جاتا ہوں
کتنے آباد ہیں یہ دونوں کنارے میرے
اک ذرا موج میں آتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
اب ہے یہ فکر کہ ہو اُس کی تواضع کیسے
دودھ میں شہد ملاتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
مجھ سے بنتے نہیں بابل کے معلق باغات
تیری تصویر بناتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
یہ نہ ہو تجھ کو نظر آئے بس اپنی صورت
آئنہ تجھ کو دکھاتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
میرے ہاتھوں سے چپک جاتے ہیں اک خوف کے سانس
پاؤں سے چاک گھماتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں
تجھ پہ کھلتے ہی نہیں یہ مرے آتش پارے
میں تجھے شعر سناتا ہوں ، اُلجھ جاتا ہوں

ناصر علی سیّد

بلا کی دھوپ ہے، شاید نہ تاب لائے ہوا
چلے گی، دیکھنا ڈر ڈر کے سائے سائے ہوا
عجیب موسمِ جاں ہے کہ دھڑکنیں رو دیں
زوال لمحوں کی رگ رگ میں سرسرائے ہوا
بہت ہی کھلتی سی رنگت کے شام لمحوں کو
نظر یہ کس کی لگی ہے کہ خوں اُڑائے ہوا
ذرا سی دیر کو رکتی، تو پوچھ بھی لیتا
لگا کے آگ تو بس بھاگتی ہی جائے ہوا
یہ خشک آنکھوں میں دریا کہاں سے آیا ہے
یہ کون آگ کو دل کی دِکھائے جائے ہوا
یہ کیسی وادیء نفرت میں قافلہ اترا
کہ شمعیں پیار کی پل پل بجھاتی جائے ہوا
مکانِ دل میں گھٹن ہے کہ بڑھتی جاتی ہے
دریچے سینے کے کھولو کہ آئے جائے ہوا

انجم بارہ بنکوی

جھوٹی باتیں جھوٹے لوگ
سہتے رہیں گے سچے لوگ
ہریالی پر بولیں گے
ساون کے سب اندھے لوگ
دو پیسے میں مہنگے ہیں
کرداروں کے سستے لوگ
میری گزارش کیا سنتے
اونچے قد کے چھوٹے لوگ
غیر تو آنسوں پونچھیں گے
دھوکہ دیں گے اپنے لوگ
ایک جگہ کم ملتے ہیں
اتنے سارے اچھے لوگ
اس جیون میں گھوم چکے
آدھی دنیا پورے لوگ
برسوں میں پھر دیکھیں ہیں
ان آنکھوں نے سچے لوگ
ہر بستی میں ہوتے ہی
بھولے بھالے پیارے لوگ
صدیوں پہلے ہوتے تھے
اپنی دھن کے پکّے لوگ
ہر محفل میں کرتے ہیں
اوچھی حرکت اوچھے لوگ

نرجس افروز زیدی

میری آنکھوں سے جو بیزار ہوا چاہتا ہے
دل اسی خواب میں سرشار ہوا چاہتا ہے
پاؤں میں آبلے پھولوں سے بھی پڑ جاتے ہیں
کس لیے دشت سبکسار ہوا چاہتا ہے
پھر بھی اے موسمِ رفتہ تجھے آواز تو دوں
مجھ کو معلوم ہے انکار ہوا چاہتا ہے
آنکھ پابندِ تماشہ ہے وگرنہ یہ کھیل
اب مرے واسطے بیکار ہوا چاہتا ہے
مجھ کو بے ساختہ دنیا پہ ہنسی آئی ہے
یعنی اب گریہ لگاتار ہوا چاہتا ہے
میں کہاں تک نظر انداز کروں گی اس کو
جو تماشہ پسِ دیوار ہوا چاہتا ہے
اے خدا مجھ کو دوبارہ نئی مٹی سے بنا
یہ لبادہ مرا آزار ہوا چاہتا ہے
ایک دلچسپ حکایت ہے محبت اور دل
اس حکایت کا گرفتار ہوا چاہتا ہے
میں خسارے میں ہوں لیکن تجھے دیکھا تو لگا
اس خسارے سے مجھے پیار ہوا چاہتا ہے

عابدہ تقی

نہ تھا ممکن جو اس امکان سے آئی ہوئی ہوں
اس کنارے پہ میں طوفان سے آئی ہوئی ہوں
یونہی پھیلاؤ نہ رہ رہ کے پھسلنے کا ہراس
میں تو چوٹی پہ بھی ڈھلوان سے آئی ہوئی ہوں
تم کہانی میں ہو اک عارضی کردار مگر
میں رہوں گی کہ میں عنوان سے آئی ہوئی ہوں
میں کسی کوزۂ ناپختہ کی محتاج نہیں
دامِ دریا میں دل و جان سے آئی ہوئی ہوں
ایک خطے سے بدل آئی ہوں طاقت کا نصاب
تخت کو جیت کے زندان سے آئی ہوئی ہوں
کوچۂ عشق میں اک تم کہ یقیں سے خالی
میں عقیدہ لیے ایمان سے آئی ہوئی ہوں
اب غلافوں میں نہیں زندہ حقیقت رہتی
باہر اس واسطے زندان سے آئی ہوئی ہوں

صائمہ علی زیدی

مجھ سے بھی سوا ہیں ہیں غم ہوا کے
ٹھہرے نہ کہیں قدم ہوا کے

کس قریۂ آب و گل سے آئی
عارض ہیں جو اب بھی نم ہوا کے

بکھرا گئی میرے پھول سارے
دیکھے تو کوئی ستم ہوا کے

یہ پیڑ نہیں کٹے ہیں اب کے
گھر ڈھے گئے دم بہ دم ہوا کے

لے آتی ہے ساتھ تیری خوشبو
دل پہ ہیں بڑے کرم ہوا کے

واں پہنچیں کہانیاں ہماری
جس جا بھی پڑے قدم ہوا کے

صائمہ علی زیدی

زخمِ سحر کا رنگ اور، نشت شام اور ہے
اب کے جنوں میں وحشت ماہِ تمام اور ہے

عشق ہے کیا، کمال دل، عشق ہے کیا، غزال دل
اس کا جمالِ رَم جدا، اس کا خرام اور ہے

جادۂ فکر و فن پہ یہ کس کی صدا کے نقش ہیں
تابشِ حرف ہے سوا، رنگِ دوام اور ہے

بادہ کشانِ شعر کو دردِ مئے سخن سے کیا
منصبِ خاص ہے الگ، شہرتِ عام اور ہے

سیرِ چمن میں بھی وہی، ہجر کے بَن میں بھی وہی
لالہ بھی گُل سہی مگر اس کا مقام اور ہے

کہنے لگی ہوائے شب، چشم چراغ کی ہو خیر
حُسنِ سحر کے باب میں نیّت بام اور ہے

اِک مرے دل کی آرزو، اِک مری آرزو کا دل
اس کا مقام دل میں ہے، اُس کا مقام اور ہے

صدف مرزا

فضائیں رقص کناں، اور لَے وہی اب تک
کسی کے ہونٹوں کو چھوتی ہے بانسری اب تک
سبق وہ دیتے ہیں توحید کے مجھے ہر دم
سجائے پھرتے ہی جو دل میں مورتی اب تک
مرے عصائے محبت کا معجزہ ہے یہی
ہے اپنی سوچ میں گم میرا سامری اب تک
بتا رہے ہیں جو صدیوں سے چڑھ کے منبر پر
حقوق، قبلہ! وہ سارے ہیں کاغذی اب تک
سو اب روا ہے کہ دیکھے وہ سرکشی میری
سمجھ ہی پایا نہ جو رنگِ عاجزی اب تک
مرے جنوں میں بھی اب تک کمی نہی آئی
خیال اس کا بھی شاید ہے منطقی اب تک
تلاشت ہے ستاروں پہ جو، بتاؤ اسے
بھٹکتی پھرتی ہے غاروں میں زندگی اب تک
یہاں کسی کی بھی جاں کو اماں ملے گی نہیں
عجیب نعرے لگاتے ہیں متقی اب تک
ابھی تلک دلِ مضطر کی آس باقی ہے
کسی کی آنکھ میں مخفی ہے دلبری اب تک
یقیں نہیں ہے جنھیں اپنے دل کی نیت پر
بدل رہے ہیں وہ اندازِ بندگی اب تک
میں جانتی ہوں کہ اُس نے بھلا دیا ہے مجھے
مگر ہواؤں کے لہجے میں ہے نمی اب تک
وہ اِک ذرا سی جو رنجش تھی گزرے وقتوں کی
نہ بھول پائے اسے آپ؟ واقعی؟ اب تک؟
تمام لوگ، مقامات، سب ہی ہیں موجود
کہانی کار! کھٹکتی ہے اِک کمی اب تک
بدن ہے نیلا اسی زہر سے تعلق کا
صدفؔ وہ بات رہی ہے جو اُن کہی اب تک

جنید آذر

اُٹھ...... کوچۂ خمار سے رختِ سفر اُٹھا
اے یادِ یار......زانوئے حسرت سے سر اُٹھا

اب ڈھونڈ کوئی اور سہولت قیام کی
نوکِ مژہ پہ خاکۂ دیوار و در اُٹھا

یہ کیا کہ روز و شب ترے در پر پڑے رہیں
اے دل گزیدہ شام! قبائے سحر اُٹھا

رکھ دھیان! زخمِ جاں میں خیانت نہ ہو کہیں
کاندھے پہ بارِ عشق ذرا سوچ کر اُٹھا

لے چل بدن کا شور ہوا میں سمیٹ کر
بکھرے ہوئے سکوت میں لہجے سے ڈر اُٹھا

میں دیکھنے لگا ہوں خلاؤں کے اُس طرف
اِک اور آسمان مری آنکھ پر اُٹھا

جن کو نگل چکی مری بینائیوں کی رَو
اُن منظروں سے اب مری گردِ نظر اُٹھا

یہ جست میں نے تیری ہی ترغیب پر بھری
لازم ہے اب یہ تجھ پہ مرے بال و پَر اٹھا

ہے منتظر کہیں پہ ترا...... مہرِ خوش یقیں
چشمِ گماں سے پردۂ شام و سحر اُٹھا

پیشانیٔ قلم پہ اسیری کی مہر ہے
شوقِ شرف میں تہمتِ کارِ ہنر اٹھا

چل...... باندھ اپنے پاؤں سے آوارگی کے میل
آذرؔ فریبِ لطفِ جنوں عمر بھر اُٹھا

کاشف حسین غائر

ٹھیک کہتے ہیں سبھی عشق پریشانی ہے
ہاں مگر، پہلے مجھے کون سی آسانی ہے

غیر ممکن ہوئی جاتی ہے دِوانے کی شناخت
اِس قدر عام یہاں چاک گریبانی ہے

میری اِس بات کی تائید کرے گی دنیا
میں نے دنیا کی کوئی بات نہیں مانی ہے

وہ اندھیرا ہے میں خود کو بھی نظر آتا نہیں
تُو مجھے دیکھ رہا ہے، مجھے حیرانی ہے

عشق میں ہوتا ہے ہر کام ہی اُلٹا سیدھا
آسماں میں نے بچھایا ہے، زمیں تانی ہے

دھیان جاتا ہے برابر اسی منظر کی طرف
یہ تصور اسی تصویر کا زندانی ہے

رات بھر جاگتا رہتا ہوں میں غائرؔ، جیسے
میرے ذمّے ہی ستاروں کی نگہبانی ہے

کاشف حسین غائر

ہَوا کا رنگ سرِ رہ گزار ایسا ہُوا
کہ میری خاک سے پیدا غبار ایسا ہُوا

بس ایک روز کھلی مجھ پہ اپنی بیکاری
اور اس کے بعد میں مصروفِ کار ایسا ہُوا

پھر اُس کے بعد کچھ اپنا سراغ مل نہ سکا
میں اپنی قید سے اک دن فرار ایسا ہُوا

میں دشتِ ہجر کو تو بے کنار سمجھا تھا
مگر یہ دشت بھی اک روز پار ایسا ہُوا

خفا خفا سے تھے اُس شہر کے در و دیوار
میں ایک عمر میں لوٹا تو یار ایسا ہُوا

میں اپنی فتح کے آثار دیکھ کر خوش تھا
مگر قریب سے پھر ایک وار۔۔۔۔ایسا ہُوا

اختر رضا سلیمی

بروئے کار سب امکان لایا
بالآخر غیب پر ایمان لایا

مگر خود کو بدل پایا نہیں ہے
بہت تبدیلیاں انسان لایا

کھلی آنکھوں سے سب نے جاتے دیکھا
جسے میں خواب کے دوران لایا

اٹھا لائے تھے اپنے آئنے سب
بس اک میں دیدۂ حیران لایا

خدا کی ذات مجھ پر تب کھلی تھی
جب اپنے آپ پر ایمان لایا

بس آنکھیں ہیں اور اُن میں خواب ہیں کچھ
وہاں سے میں یہی سامان لایا

غزل میں بس وہی زندہ رہے گا
جو ساتھ اپنے کوئی امکان لایا

شاہد ذکی

بس روح سچ ہے باقی کہانی فریب ہے
جو کچھ بھی ہے زمینی — زمانی فریب ہے

رنگ اپنے اپنے وقت پہ کھلتے ہیں آنکھ پر
اول فریب ہے کوئی ثانی فریب ہے

سوداگرانِ شعلگیٔ شر کے دوش پر
مشکیزگاں سے جھانکتا پانی فریب ہے

اس گھومتی زمیں پہ دوبارہ ملیں گے ہم
ہجرت فرار نقل مکانی فریب ہے

دریا کی اصل تیرتی لاشوں سے پوچھیے
ٹھہراؤ ایک چال روانی فریب ہے

اب شام ہو گئی ہے تو سورج کو روئیے
ہم نے کہا نہ تھا کہ جوانی فریب ہے

بارِ دِگر سمے سے کسی کا گزر نہیں
آئندگاں کے حق میں نشانی فریب ہے

علم اک حجاب اور حواس آئینے کا زنگ
نسیان حق ہے یاد دہانی فریب ہے

تجسیم کر کہ خواب کی دنیا ہے جاوداں
تسلیم کر کہ عالمِ فانی فریب ہے

شاہد دروغ گوئیِ گلزار پر نہ جا
تتلی سے پوچھ رنگ فشانی فریب ہے

شہناز پروین سحر

کسی کتاب پرانی میں رکھ کے آتے ہیں
حقیقتوں کو کہانی میں رکھ کے آتے ہیں
یہ کچھ خیال بڑھاپا خراب کر دیں گے
چلو ناں ان کو جوانی میں رکھ کے آتے ہیں
ترے خیال کی مچھلی تڑپ رہی ہے ابھی
اٹھاؤ اس کو بھی پانی میں رکھ کے آتے ہیں
بڑی تپش ہے ترے کاٹ دار لہجے میں
تجھے بھی رات سہانی میں رکھ کے آتے ہیں
بس اک ستارہ سا آنسو پلک سے لپٹا ہے
یہ تھم گیا ہے روانی میں رکھ کے آتے ہیں
یہ خشک پھول ہیں خوشبو کہاں سے آئے گی
انہیں تو رات کی رانی میں رکھ کے آتے ہیں
وہ داستان سرائے میں جا کے رہنے لگا
اسے کتاب کہانی میں رکھ کے آتے ہیں
یہ مور پنکھ تمہی نے کبھی دیا تھا مجھے
اب اس کی یادنشانی میں رکھ کے آتے ہیں
وہ اس خرابے میں کب تک پڑا رہے گا سحر
اسے بھی عالمِ فانی میں رکھ کے آتے ہیں

عنبریں حسیب عنبر

دل کو دنیا کا آسرا بھی نہیں
اور دنیا سے کچھ گلہ بھی نہیں
کوئی تو ہو کہ دل کی بات کہیں
گھر میں کیا کوئی آئینہ بھی نہیں
آپ تک جا نہیں رہی تھی صدا
اس لیے میں نے کچھ کہا بھی نہیں
ربط کا اب کوئی تکلف کیوں
دل سے جب دل کا رابطہ بھی نہیں
ایک لمحے میں ختم تھی دنیا
اور کہنے کو کچھ ہُوا بھی نہی
خیمۂ خواب لُٹ گیا کیسے
یہ مرا دل ہے کربلا بھی نہیں
پاؤں کیوں ہیں لہو لہو آخر
جب کہ پُرخار راستہ بھی نہیں

شہزاد نیّر

آپ دل جوئی کی زحمت نہ اُٹھائیں' جائیں
رو کے بیٹھا ہوں نہ اب اور رلائیں' جائیں

مجھ سے کیا ملنا کہ میں خود سے جدا بیٹھا ہوں
آپ آ جائیں' مجھے مجھ سے ملائیں' جائیں

حجرۂ چشم تو اوروں کے لیے بند کیا
آپ تو مالک و مختار ہیں' آئیں' جائیں

اتنا سانسوں سے خفا ہوں کہ نہیں مانوں گا
لوگ رورو کے نہ اب مجھ کو منائیں' جائیں

اور بھی آئے تھے درمانِ محبت لے کر
آپ بھی آئیں' نیا زخم لگائیں' جائیں

زندگی! تُو نے دکاں کھول کے لکھ رکھا ہے
اپنی مرضی کا کوئی رنج اُٹھائیں' جائیں

ہر طرف خون کے چھینٹے ہیں ہمارے گھر میں
کون سا وِرد کرائیں کہ بلائیں جائیں

آمد و رفت کو اک دنیا پڑی ہے نیّر
دل کی بستی کو نہ بازار بنائیں' جائیں

شہزاد نیّر

جمالِ کم سخن سے ایسا کام کیسے ہوگیا
میں خوگرِ کلام بے کلام کیسے ہوگیا

محبتوں کے سلسلے تمھی پہ کیسے رُک گئے
مسافروں کا اس گلی قیام کیسے ہوگیا

یہ لخت لخت روشنی تمھیں کہاں سے مل گئی
کرن کرن کا رُخ پہ انتظام کیسے ہوگیا

جو خوئے احتیاط پر تمہارا اختیار ہے
تو روئے بے نیاز لالہ فام کیسے ہوگیا

تمام راستوں پہ وہ چلا قدم سنبھال کر
بدن کے راستے پہ بے لگام کیسے ہوگیا

سکوت کے سکون کی کمائی کیسے لُٹ گئی
سخن کا اضطراب میرے نام کیسے ہوگیا

وحید و سعد آئیو ارے مدد کو دوڑیو
میں غرقِ صد سبو تھا' تشنہ کام کیسے ہوگیا

وہ دیدلا وجود کس نظر کی گھاٹ اُتر گئی
یہ عمر بھر کا کام تھا' تمام کیسے ہو گیا

زمیں کو جانتے ہوئے' فلک کو تانتے ہوئے
میں آپ ہی امام تھا' غلام کیسے ہوگیا

نہیں نہیں کوئی نہیں' کوئی نہیں' کہیں نہیں
گمان تھا' یقین کا امام کیسے ہو گیا

ضرور کچھ غلط لکھا گیا شرف کے باب میں
یہ زر کا انتظام' احترام کیسے ہو گیا

یہ جوئے درد کس طرح زمین جاں پہ بہ پڑی
فصیلِ ضبطِ غم کا انہدام کیسے ہو گیا

کلیم احسان بٹ

سنان و خنجر و تلوار بستہ
نکل آیا ہوں میں ہتھیار بستہ
یہی خانہ بدوشی زندگی ہے
سفر میں ہوں درو دیوار بستہ
جسے ہم خامشی سمجھے ہوئے ہیں
وہی ہے شوخیٔ گفتار بستہ
کبھی تو خوبیٔ مضمون کھولے
ہمارے نامۂ زرتار بستہ
چمن میں چہچہاتے سب پرندے
چمن سے اُڑ گئے منقار بستہ
یہ اس بستی میں کیونکر آ گئے ہیں
یہ حضرت کون ہیں دستار بستہ
کبھی رندوں میں آ کر بیٹھنا تم
اٹھے گا پردۂ اسرار بستہ

شمشیر حیدر

پیرہن وقت بدلتا ہُوا رہ جاتا ہے
خواب تعبیر میں ڈھلتا ہُوا رہ جاتا ہے
تجھ سے ملنے بھی چلا آتا ہوں ملتا بھی نہیں
دل تو سینے میں مچلتا ہُوا رہ جاتا ہوا
ہوش آتا ہے تو ہوتی ہے کماں اپنی طرف
اور پھر تیر نکلتا ہُوا رہ جاتا ہے
کارِ دنیا کی طرح کارِ محبت بھی یہاں
کام ہے کام سو چلتا ہُوا رہ جاتا ہے
دیکھ کر آئینے سے اتنے مراسم تیرے
ہاتھ اپنے کوئی ملتا ہُوا رہ جاتا ہے
تم تو بادل کی طرح آتے ہو چھپ جاتے ہو
دشت مجھ میں مرا جلتا ہُوا رہ جاتا ہے

علاؤالدین ہمدم خانزادہ

اُن کی جبینِ ناز پہ ایسے لکھا ہوں میں
گویا زباں پہ حرفِ مکرر رہا ہوں میں
اُن کا کرم رہا ہے کہ خود پہ کھلا ہوں میں
مجھ کو خبر نہیں تھی کہ اتنا بُرا ہوں میں
خاموشیوں کے شور میں لب بستگی مری
آواز، احتجاج، تکلم، صدا ہوں میں
سب ہجر سب وصال تو بے معنی ہوگئے
اُن سے ملا ہوں جب سے تو خود سے جُدا ہوں میں
بحرِ خودی میں جب سے ہوا غوطہ زن تو پھر
تنہا ہوں سوچتا ہوں کوئی دوسرا ہوں میں
ہے عقل کا فریب نمایاں قلوب پر
یوں شانِ عاشقی کی نئی انتہا ہوں میں
بندہ ہوں بندگی سے بہت دور ہوگیا
خود کو بھگت رہا ہوں کہ ایسی سزا ہوں میں
وہ حسنِ بے مثال ہیں میں عشقِ لازوال
وہ حکم ہیں مجھے تو اُنہیں التجا ہوں میں
ہمدم کسی کی یاد میں اکثر تمام رات
مدت ہوئی کہ سویا نہیں جاگتا ہوں میں

تنویر سیٹھی

گھنے شجر کی طرح آسمان ہوتا ہے
کہ تیرا دھیان مرا سائبان ہوتا ہے
میں کس سے عشق کروں اور چھوڑ دوں کس کو
ہر ایک شخص پہ تیرا گمان ہوتا ہے
کہانیوں میں تسلسل کے ساتھ رہتا ہوں
کہ میں نہیں تو مرا غم بیان ہوتا ہے
ہمارے گھر کو جلاتا ہے روشنی کے لئے
چراغ جب بھی کوئی مہربان ہوتا ہے
میں اس کی بات سمجھتا ہوں اور وہ میری
اکیلا پیڑ مرا ہم زبان ہوتا ہے
کسی کا دُکھ ہو پرندے اکٹھے ہوتے ہیں
کہ خاندان تو پھر خاندان ہوتا ہے

قرطاس پہ جہانِ دگر ہیں......

(تراجم)

نوبل انعام یافتہ مصنف

Henrik Pontoppidan

1857-1943

صدف مرزا، ڈنمارک

اس نے زیادہ تر ناول کو ہی اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ اس نے Georg Brandes جارج برانڈس (کنو پغانس) اور ماڈرن بریک تھرو یعنی جدید پیش قدمی کی تحریک اور کے نظریات کے تحت حالاتِ حاضرہ کے موضوعات پر قلم اٹھایا اور سماجی اور معاشرتی تنقید اور تاثر سے بھرپور نثر ہی اس کی پہچان ہے۔ 1917ء میں اس کو اور Karl Gjellerup کھارل کیلغپ کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔

ہنرک ایک کثیر العیال پادری کے گھر پیدا ہوا۔ اگرچہ خاندان میں پہلے سے بھی کئی نامور لوگ موجود تھے۔ نام کو اس دور کے تفاخر کے ذریعہ اظہار کے طور پر لاطینی زبان میں بدل دیا گیا تھا۔ ان کا خاندانی نام Broby یعنی شہر (کے پاس) پل۔ اس نام کو اس زمانے کے بالائی طبقے کی خودستائی اور خودنمائی کے رواج کے زیرِ اثر براہِ راست لاطینی زبان میں (Pons Oppidum) میں بدلا گیا۔ ہنرک نے خود اپنے خاندان کے اس انداز کو گہرے طنز کا نشانہ بنایا۔

رومانوی دور کے زیرِ اثر ڈینش ادب پر حسن و نزاکت اور خوابناکی کی فضا طاری تھی جسے جارج براڈس کے خطبات نے مرتعش کر دیا اس کا مطالبہ تھا کہ اس دور کا ادیب اب نرم گرم بچھونوں اور مسحور کن دل آویز چمنستان سے باہر نکل کر اپنے گردو پیش میں بکھرے کریہہ اور برہنہ سچ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے اور اس کے خلاف قلم اٹھائے۔

اس کے افسانوں کے مجموعے Fra Hytterne ''جھونپڑوں سے'' میں شامل افسانوں میں دیہات کی زندگی کی منظرکشی اور دہقانوں اور ان کی اولادوں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کی داستانیں ایک گہرے طنز کی چبھن کے ساتھ نہایت بے باکی سے بیان کی گئی ہیں۔

جاگیردارانہ اور آمرانہ معاشرے میں طاقت اور وسائل پر ایک طبقے کی خدائی اور حکمرانی کے خلاف اس نے صدائے احتجاج بلند کی۔ شدید زہر آمیز لہجہ اور غریبوں کا استحصال کرنے والے ہاتھوں کے لیے بھرپور جارحانہ تیکھے تیور اس مصنف کی پہچان ہیں۔ اگرچہ اس کی زبان عام سادہ اور سلیس ہے اور اس نے استعارات و تشبیہات کے اژدھام میں اپنے مضمون کے مطالب کو کھونے نہیں دیا اس کے باوجود اس کے اسلوب میں ایک گہرائی اور دردمندی ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

اس کی اکثر تصانیف کو اس کی اپنی ذاتی زندگی کا بیان ہی کہا جاتا ہے۔ اپنے والد کی سخت گیر طبیعت اور عیسائیت کے اندھا دھند پرچار کے ردِعمل کے طور پر اس نے اعلیٰ مذہبی تعلیم حاصل کرنے کی بجائے اپنی مرضی سے انجینئرنگ کی تعلیم کو منتخب کیا۔ اس تعلیم کے دورانیے کے آخر میں اپنے ساتھ ہونے والے غیر منصفانہ سلوک اور ایک دوسرے نااہل طالب

علم کوخود پر فوقیت دینے کی زیادتی کے باعث اس نے اس شعبے کو خیر باد کہہ دیا۔

وہ ایک عام آدمی کی زندگی میں مذہب کے آمرانہ تسلط کے خلاف تھا اور زندگی کے ہر شعبے میں انسانوں کو اپنا محکوم بنانے کے لیے عیسائیت کی دخل اندازی پر بھی اس نے کڑی نکتہ چینی کی جس کے نتیجے میں اس پر عقیدے کی توہین کا فتویٰ بھی لگایا گیا۔

یہ افسانہ ''ایک خوابناک دیہاتی زندگی'' اس زمانے کے ادب میں کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ تحریر نہ صرف اپنے عنوان کے اعتبار سے طنزیہ ہے بلکہ اس کی تفصیلات اپنے دور کی مکمل عکاسی کرتی ہیں اور بدقسمتی سے دورِ حاضر میں برصغیر کے دیہات ابھی تک اسی زندگی کے دھرے پر آنکھوں پر پٹی باندھے کولہو کے بیل کی طرح گھومے چلے جارہے ہیں۔ ایک ایسا نظام جہاں جاگیردار، وڈیرے، زمیندار اور جرگے انسانوں کی زندگیوں میں کن فیکون کے مالک ہیں۔ اس طرزِ حیات میں عورت کی وقعت اور حیثیت جانور سے زیادہ نہیں ہے۔

افسانے میں مصنف ہاریوں اور کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور طبقے کی عورتوں کے لیے ''کتیا'' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس صورتحال کی تطبیق مشرقی معاشرے کے ساتھ کی جائے تو ''رنڈی اور کنجری'' کے الفاظ کما حقہ ترجمانی کریں گے۔ ہنرک کی کہانیوں میں ایک ایسا معاشرہ سانس لیتا ہے جہاں شوہروں کے سامنے اُن کی بیویوں کے ساتھ زیادتی ہوتی ہے اور وہ لب سیئے اور آنکھیں بند کیے گزر جاتے ہیں۔

1881ء میں اس کی شادی ہوئی لیکن وہ ذہنی طور پر کبھی اس تعلق سے خوش نہیں تھا۔ 1892ء میں ازدواجی بندھن سے آزاد ہوگیا۔ البتہ اپنی دوسری شادی کے بعد اس کی زندگی میں ایک خوشگوار تبدیلی آئی۔ اس کی تخلیقات کے موضوعات بھی اسلوب کی سنگینی سے رہائی پا گئے۔ اپنی شادی کی سلور جوبلی پر اس نے اپنی زندگی کا پہلا مثبت انجام لیے ہوئے ایک ناول لکھا۔

البتہ 1928ء میں اپنی بیوی کے انتقال کے بعد اس کے قلم پر بھی سوگواری چھاگئی اور اس کے افسانے المناک انجام سے دوچار ہونے لگے۔

انجینئرنگ کی تعلیم چھوڑ کر ادب کی دنیا کو اپنانے کے اس فیصلے کی اس کے اپنے خاندان نے مخالفت کی لیکن ہنرک نے آخری سانس تک اپنا ناتہ اپنے قلم سے جوڑے رکھا۔

ایک خوابناک دیہاتی زندگی

ہنرک پھون چھوپی تین

ترجمہ: صدف مرزا، ڈنمارک

فصلوں کی کٹائی کے بعد جب موسمِ گرما کے پرندے بھی دور دراز کو ہجرت کر چکتے ہیں۔ بیج اور اناج وغیرہ سب جب کھلیانوں میں سمیٹ دیا جاتا ہے اور لوگ موسمِ سرما کی شدت کو خوش آمدید کہنے کی تیاریوں میں مشغول ہوتے ہیں۔ اچانک وہ ایک تسلسل کے ساتھ سورج کی تابانی سے منور دن کو مسرت آمیز حیرت سے دیکھتے ہیں۔

ننھی کونپلیں اور اناج کے دانے جو ایک عرصۂ دراز سے زمستانی خشونت کے سامنے سرنگوں ہو کر کہیں کیچڑ کے نیچے منہ چھپائے تھے۔ اچانک کروٹ لے کر اٹھے اور گڑھوں کے کناروں اور کٹی ہوئی فصلوں کے بعد ڈنٹھل بھرے کھیتوں سے باہر استعجاب بھری شادمانی سے گردو پیش پر نگاہ ڈالتے ہیں۔

لیکن اچانک ایک رات ملک بھر پر برفانی سردی نے حملہ کر دیا اور لوگ جو صبح کھڑکی سے باہر پھولوں کو کھلکھلاتا دیکھتے تھے اب درختوں کے سر جھکائے ہوئے پژمردہ پتوں کو دیکھتے۔ خوبصورت نظاروں کو طوفانی ہوائیں اڑا لے گئیں۔ چراگاہیں مغموم ہو گئیں اور سیاہ گندم کے کھیت مریض نظر آنے لگے۔ اکتوبر کی گہری دھند کے ساتھ آہستہ روی سے موسمِ سرما روباہی قرمزی رنگ لیے ہوئے سرخی مائل بھورے جنگلوں پر چھانے لگا۔

لیکن جاگیردار اپنے پر تعیش گھر کی گرم نشست گاہ میں استراحت فرما رہا ہے اور اس کی بیوی بھی نرم گرم جوتا پہن کر ہنگامہ خیز موسمِ گرما کے سامان کی باقیات سمیٹنے میں مصروف ہے۔ انہیں عسرت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ تو آرام سے بیٹھ کر خداوند کے بابرکت اور طویل موسمِ سرما کے آرام سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یہ موسم ان کو کوئی زحمت نہیں دیتا بلکہ اناج کو بھوسے سے لگ کرنے والی مشین کی سریلی گنگناہٹ اور بھوسے سے غلہ الگ کرنے والے تختے پر مزدوروں کے کام کاج کی مصروف اور دلپذیر آوازوں سے مزید حظ اٹھاتے ہیں۔

البتہ موسمِ گرما کا ایک ادھورا تقاضا تھا جو ابھی ان کو مکمل کرنا تھا اور وہ تھا مائیکل کا عظیم الشان جشن۔

امیر میس مونس کا خوبرو بیٹا، الاعو ملازمین کے لیے بنی کوٹھڑیوں کی کھڑکی کے پیچھے کھڑا دوپہر کی نیند کے بعد انگڑائی لے رہا تھا۔

اس نے گھر میں کام کرنے والی خادمہ این کو راہداری سے گزر کر اصطبل کی جانب جاتے ہوئے دیکھا جہاں ایک بیمار گائے بندھی تھی جس کے تھنوں میں تکلیف تھی اور جس کا دودھ ہر تین گھنٹے کے بعد دوہنا تھا۔ الاعو نے پائپ پینا بند کیا اور دروازے کے پیچھے لگی کیل سے اپنی ٹوپی اتاری اور باہر کی طرف چل دیا۔

اصطبل میں پہنچ کر وہ این کے عین پیچھے جا کھڑا ہوا۔

این نے دودھ دوہنے کا برتن ہاتھ سے رکھ دیا تھا اور آرام سے بیٹھ کر کام کرنے کے لیے اپنا لبادہ اوپر اٹھا کر لمبی

جراب کا ایک تسمہ باندھ رہی تھی۔
الاعوا سے پیچھے جا کر اس کی ٹانگوں کو تھامنا چاہتا تھا لیکن اچانک ہی این پیچھے مڑی اور جونہی اس نے دیکھا کہ پیچھے کون ہے تو اس نے فوراً لباس نیچے کیا اور شرم سے سرخ ہوگئی۔
''تم ڈری تو نہیں؟'' الاعو نے کہا اور بدستور دروازے میں ہی کھڑا رہا۔
''نہیں'' این نے درشتی سے کہا اور دودھ دوہنے کا برتن اٹھا کر کھاد سے بھری کھرلی کی طرف چل پڑی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا دامن سمیٹ کر گھٹنوں کے درمیان رکھا اور ایک سرخ گائے کے پیچھے جا بیٹھی۔ جیسے ہی اس نے گائے کا تھن اپنے ہاتھ میں تھاما، گائے نے سر موڑ کر اذیت بھری آنکھوں سے اسے دیکھا۔
این اٹھارہ برس کی ایک فربہ لڑکی تھی جسے دہقانوں کے اس ڈیرے پر لڑکے اور مرد کبھی سکون سے نہ رہنے دیتے۔ وہ قریبی کچی بستی جسے ''اوہوسین'' کہا جاتا، رہتی تھی۔ اس بستی میں کھیتوں اور گھروں میں کام کرنے والے مزدور رہتے تھے۔
این اتنی مسکین اور ژولیدہ سر دکھائی دیتی تھی کہ سب ضمیر کی ملامت کے بغیر اس کے ساتھ جیسا چاہتے سلوک کرتے اور ایسا تو ممکن ہی نہیں تھا کہ مرد اس کے قریب سے گزرتے ہوئے اس کے بدن کے ابھار پر چٹکی نہ کاٹتے ہوں۔
اگرچہ اب تک یہ شیطانی تعاقب اس کو اپنی ہوس کا نشانہ تو نہ بنا سکا تھا لیکن اس طرز سلوک نے اس کی ذات میں ایک غصہ بالخصوص اس کی نظر میں ایک سختی پیدا کر دی تھی۔ وہ قریب سے گزرتے ہوئے مردوں کی دست درازی سے محتاط رہنے کی کوشش کرتی ہے۔
الاعو نے جس دن سے این کو رقص کی محفل میں دیکھا تھا، اسی دن سے اس کو اپنی قانونی جاگیر سمجھنے لگا تھا۔ اگرچہ وہ اس بات سے بخوبی باخبر تھا کہ این کی بات کھیتوں میں کام کرنے والے ایک لڑکے ماچھنس سے طے ہو چکی ہے۔
ماچھیئس ایک فرومایہ مسکین سا لڑکا تھا جس سے سب لوگ ہر طرح کا چھوٹا موٹا اور مشقت بھرا کام کرواتے جیسے بیت الخلا کی صفائی، کیچڑ بھرے جوہڑوں اور تالابوں کی صفائی وغیرہ۔
اب واقعہ یہ نہیں تھا کہ این حسن و جمال کا مرقع تھی۔ وہ اپنے پرانے اونی رومال جس کی بدوضع گرہ اس کی ٹھوڑی کے نیچے لگی تھی، گائے کے نیچے سر نیہوڑائے بیٹھی ہوئی وہ انسان کی بجائے ایک بھوتنی ہی لگتی۔
لیکن الاعو بھی ٹھان چکا تھا کہ اسے ہر صورت میں حاصل کر کے رہے گا۔ پچھلے دنوں اس نے مزید پیش قدمی کی۔ وہ دونوں ہاتھ پاجامے کی جیبوں میں ڈالے اور پاؤں آگے پسارے اس کے برابر ہی بیمار گائے سے ٹیک لگا کر کھڑا ہوگیا۔

پائپ ہنوز اس کے منہ میں دبا آگے پیچھے ہو رہا تھا۔
اس نیچی چھت کے نیچے جہاں تیرہ تپتی ہوئی گائیں اپنی چپکی ہوئی دمیں اپنی کمر پر مار رہی تھیں، موسم گرما کی ہلکی سی حدت تھی۔ اس نیم تاریک کمرے میں مویشیوں کے بھاپ اڑاتے گوبر ملے پانی کی تیز ناگوار بدبو تھی جس میں گاجروں اور چقندروں کی بو بھی شامل تھی۔
وہ دونوں وہاں تنہا تھے۔ الاعو کی ذرا سی حرکت پر اس کے بدن میں ایک تھرتھری سی ہوتی اور اس کے فربہ ہاتھوں تک بھی اس کی لہر پہنچتی، بیمار گائے نے دوبارہ سر موڑ کر ایک صابری اذیت کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ الاعو نے اس

کے رویے کی جھجک کو دیکھا اور مسکرائے بغیر نہ رہ سکا۔

''آسانی سے دودھ دوہنے دیتی ہے''

اس نے گائے کے حوالے سے اپنا پائپ منہ سے نکالے بغیر کہا

''ہاں''

اس نے ایک مطمئن مسکراہٹ کے ساتھ دیر تک اسے دیکھا

اصطبل کی کھڑکی سے جھانکتی سورج کی ایک شعاع چوڑی پٹی کی صورت میں الاعو کے زردی مائل گھنگریالے بالوں پر پڑی ہوئی تھی۔ بالوں کی ایک لٹ پیچھے کو مڑی ہوئی ٹوپی میں سے جھانک رہی تھی۔

اچانک اس نے دیکھا کہ این کے بالائی بدن میں ایک لرزاہٹ پیدا ہوئی۔ اس نے غور سے دیکھا تو آنسوؤں کے قطرے اس کے گدلے رخساروں پر راستہ بنا رہے تھے۔

''اوہ، کیا ہوا ہے'' اس نے بالآخر پائپ اپنے منہ سے نکال ہی دیا۔

این نے گائے کا تھن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیا اور اپنا رومال سے بندھا ہوا سر اپنے بازو پر رکھ لیا۔ تھوڑی ہی دیر بعد الاعو کو اس کی شوں شوں کی آواز سنائی دی۔

''خدا مجھے پوچھے...... تمہارا تو دماغ پھر گیا ہے۔ این کیا ہوا ہے؟''

''تم میری جان چھوڑ دو، میں نے تم میں سے کسی سے بھی کبھی کچھ نہیں کہا۔ تم لوگ میرا پیچھا چھوڑ دو......''

''خدایا...... ننھی این! جہاں تک میں جانتا ہوں، میں نے تمہیں کبھی کوئی تکلیف نہیں دی۔ مسئلہ کیا ہے۔ میں تو تم سے صرف یہ پوچھنے آیا تھا کہ کل مائیکل کی ضیافت میں تم پر میری ہم رقص بننا پسند کرو گی۔ یہ تو کوئی ایسی بری بات نہیں کہ اس کے لیے رونا دھونا مچایا جائے۔ خیر اب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہم اچھے دوست تو رہ سکتے ہیں نا''

وہ جانے کے لیے مڑا۔

اتنے میں این خاموش ہو چکی تھی اور اس نے الاعو کی بات واضح طور پر سننے کے لیے اپنا سر بازو سے اٹھا لیا تھا۔

لیکن اسی اثنا میں باہر سے قدموں کی آہٹ ابھری۔

الاعو سُرعت سے کھرلی سے نکلا اور عقبی دروازے سے باہر کھسک گیا۔

قدموں کی آہٹ الاعو کے ابا کی تھی جو دوپہر کے طویل قیلولے سے فراغت پا کر اس جانب آ رہا تھا۔ وہ پرسوچ انداز میں اپنا ہیٹ لیے گھر کی اونچی پتھریلی سیڑھیوں پر سب سے نچلی سیڑھی پر کھڑا تھا۔ وہ اپنے پائپ کی نوک سے کان کے پیچھے کھجا رہا تھا۔

الاعو کا باپ ایک قبول صورت آدمی تھا جس کا شیو کیا ہوا چکنا چہرہ اور سرخ سوجے ہوئے ہونٹ ہمیشہ ایسے محسوس ہوتے جیسے ان پر چربی کی تہہ جمائی گئی ہو۔ اس کی تنگ پیشانی پر چھوٹے گھنے گھنگریالے بال تھے جو اس کے سر کے پیچھے تک جاتے ہوئے قلموں کے ساتھ ملے ہوئے تھے۔

وہ چند لمحے وہیں اپنی سوچوں میں ڈوبا کھڑا رہا کہ اسی اثناء میں دروازے سے گاؤں کا چرواہا، ''چھوٹا لاؤس'' اندر آیا۔ اس کے کندھے پر بیلچہ تھا۔ وہ بارہ تیرہ برس کا ایک مدقوق سا بچہ تھا جس کے شانے قدرے مڑے ہوئے اور گھٹنے جھکے ہوئے تھے۔ اس کے سر پر ایک پرانی فوجی ٹوپی تھی جو اس کے سردی سے نیلے پڑتے کانوں کو ڈھانپے ہوئے تھی۔

پیروں میں بھاری لوہے سے منڈھی لکڑی کی کھڑاؤں تھیں اور اس کے ہاتھوں کی انگلیاں سیاہ اور سخت گیلی زمین پر شلجم (اور اس قبیل کی سبزیاں) کھود کر اکڑی ہوئی تھیں۔

جب وہ اندر آیا تو اس نے بیلچہ دیوار کے سہارے کھڑا کر دیا اور سر کندھوں میں دبائے کسی بوڑھے ہاری کی طرح لمبے قدموں سے چل پڑا۔ ابھی اس نے ذرا ہی فاصلہ طے کیا تھا کہ اس نے بیلچے کے گرنے کی آواز سنی۔ وہ فوراً مڑا اور بیلچے کو واپس اٹھا کر دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا۔

''ہاں چھوٹے لاؤس'' بالکل ٹھیک ایسے ہی کام ہونا چاہیے، اس کے مالک نے اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا اور اپنا بالآخر اپنا ہیٹ سر پر پہن ہی لیا۔ چھوٹے لاؤس نے اپنا سر یوں اوپر اٹھایا جیسے پہلی مرتبہ اس کی موجودگی کو محسوس کیا ہو۔

طویل دوپہر کے آرام کی سُستی پر غالب آنے کے بعد اس نے اپنا پائپ جلایا اور کھلے دروازے میں کھڑا ہو گیا جہاں سے وہ اپنے مزدوروں کو کھیتوں میں ہل چلاتے دیکھ سکتا تھا لیکن اس وقت دھند اتنی گہری تھی کہ انسان مشکل سے گلی کی نکڑ تک ہی دیکھ پاتا تھا۔

صرف جنوب کی طرف ایک بوڑھے ہاری کی جھلک دکھائی دی جو اپنی ٹیڑھی میڑھی ریڑھی کے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ ایک مریل جھکی کمر والا گھوڑا اس ریڑھی کو گندم کی کٹی ہوئی فصل کے ڈنٹھلوں کے درمیان بقدرِ استطاعت کھینچ کھانچ کر چلا رہا تھا۔

چار دن کی مسلسل بارش کی وجہ سے کیچڑ نے پورے شہر کی بری حالت کر دی تھی۔ گلی کی نکڑ سے موٹی بطخوں کی ایک قطار بڑی سہولت سے مٹکتے ہوئے راستے کے درمیان آئی اور بڑے اطمینان سے سڑک پر پھیلی کیچڑ میں دھپ دھپ کرنے لگی۔ شہر کے نمبردار کے مرغے کی بانگ کے علاوہ چار سو خاموشی کا راج تھا۔

اچانک گندم کی دھنائی کرنے والے تختے کے پیچھے کوئی دھند میں کوئی کھانسا۔

چار غریب عورتیں کمر پر بھاری گٹھے لادے خاموشی سے ایک دوسرے کے پیچھے قطار کی صورت میں چلی آ رہی تھیں۔ کیچڑ میں سے گزرتے ہوئے شڑاپ شڑاپ کی آواز کے ساتھ چھینٹے اڑ اڑ کر ان کے لبادے کے نیچے ٹانگوں پر پڑ رہے تھے۔

''کام میں خدا کی مدد شامل ہو''

میس مونسن نے باآوازِ بلند کہا۔ وہ ہمیشہ غریبوں کے لیے ایک ہمدردانہ اور مشفقانہ جذبہ رکھتا تھا۔

اس کے پاس سے گزرتے ہوئے ہر عورت نے زیرِ لب اس کا فرداً فرداً شکریہ ادا کیا۔

لیکن سب سے آخر میں گزرنے والی عورت اس کی طرف آئی۔ اپنی کمر سے بھاری بوجھ اتار کر زمین پر رکھا جبکہ باقی خاموشی سے اپنے راستے پر چلی گئیں۔

وہ کمر پر ہاتھ رکھے ہائے وائے کرتی، پھولے سانسوں کے ساتھ گٹھے پر بیٹھ گئی۔

یہ این کی ماں تھی۔ وہ دراز قد اور ادھیڑ عمر کی عورت تھی۔ اس کا چہرہ زردی مائل بھورا اور کسی حنوط شدہ ممی کی طرح تھا۔ اس کے چہرے سے پسینہ اور گرد بہہ رہی تھی۔ اس کے کمزور جسم کے گرد لپٹا لبادہ بھیگ چکا تھا۔ اس کے کپڑے کے بنے ہوئے گیلے لمبے جوتے سوتی دھاگے کے ساتھ اس کی ٹانگوں سے بندھے تھے۔ جب وہ بیٹھی تو اس کی چھینٹے پڑی

پنڈلیوں پر ابھری ہوئی گانٹھوں بھری نسیں بھی دکھائی دینے لگیں۔
ارے یہ تم ہو......؟این کی ماں؟ تم جنگل سے آ رہی ہو؟
عورت نے صرف سر ہلانے پر اکتفا کیا
ابھی تک اس کی سانس اتنی بحال نہیں ہوئی تھی کہ وہ بات چیت کر سکے۔
''ویستا جنگل سے؟''
''ہاں''
''اوہ......اچھا اچھا......اور گھر میں کیا حال احوال ہے؟''
''بس......اللہ رحم کرے'' عورت نے آہ بھری اور اپنے لباس کے کونے سے اپنا کلیجی رنگ کا چہرہ صاف کرنے لگی۔
اچانک میس نے اپنا پائپ منہ سے کالا اور آنکھیں پھاڑ کر اسے سر تا پا دیکھا۔
''اوہ......خدا مجھے سزا دے (اللہ معاف کرے) کیا تم دوبارہ حمل سے ہو؟''
عورت نے خود کو خشک کرنا چھوڑا، لباس کے دامن سے اپنی ناک صاف کی اور جواب دیئے بغیر اپنا سر ہاتھوں سے تھام لیا۔
''کیا یہ گیارھواں بچہ ہے؟''
''ہاں۔گیارھواں ہی ہے''
''ہاں......مگر......خداوند یسوع مسیح، مصیبتوں سے بچائے، کیا تم دونوں کبھی اس سلسلے کا اختتام نہیں ہونے دو گے؟ ہر بات کی کوئی حد ہوتی ہے۔''
''ہاں میس مونس......خدا ہی جانتا ہے کہ یہ سب کیا چکر ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں دنیا میں تم جیسے لوگ جو بچوں کو سب کچھ دے سکتے ہیں کم بچے پیدا کرتے ہیں اور ہم جیسے رزیل صرف بستر کے کنارے ڈکار بھی لے لیں تو بچہ پیدا ہو جاتا ہے۔''
میس کو اپنے منہ سے پائپ دوبارہ نکالنا پڑا۔ وہ عورت کی بات پر ہنسے بغیر نہیں رہ سکا۔
لیکن اتنے میں عورت نے اس پر ایک جلتی ہوئی نظر ڈالی اور کہا:
''ہاں میس مونسن! تم یہ بات آسانی سے کہہ سکتے ہو۔ تمہیں پتا ہونا چاہئے کہ اگر تم اس وقت میری جان چھوڑ دیتے تو آج سب کچھ مختلف ہوتا''
''اوہ اچھا......اچھا......زمیندار کا چہرہ سرخ پڑ گیا اور اس نے خوف آمیز احتیاط کے ساتھ ادھر ادھر نگاہ دوڑائی، ہمیں پرانی باتوں کے تذکرے سے گریز کرنا چاہئے مجھے معلوم ہے اور میں نے کئی مرتبہ تمہاری مدد بھی کی ہے۔''
عورت نے کچھ ناقابلِ فہم الفاظ بڑبڑائے اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ بڑی مشکل سے اس نے گٹھا اٹھا کر دوبارہ کمر پر رکھا۔
''اچھا، میرین، خدا حافظ۔ میس نے پیچھے سے ہانک لگائی۔
''کل مائیکل کے جشن کے لیے ضرور آنا اور اپنے سارے بچوں کو بھی لیتی آنا۔ میں کوشش کروں گا کہ کل تمہیں

کسی چیز کی کمی نہ ہونے پائے۔

این کی ماں اور اس کا شوہر نشیبی بستی میں جسے ''اوہوسین'' کہا جاتا رہائش پذیر تھے۔ یہ بستی ایک بڑے متعفن دلدلی جوہڑ کے احاطے میں آباد تھی جس میں ایک چھوٹی رستی ہوئی ندی بھی آ کر ملتی تھی۔

اگر چہ ایک کلیسا اور آٹھ دس ڈیروں پر مبنی یہ شہر آسودگی اور سہولت کے ساتھ بلندی پر آباد تھا۔ یہ چڑھائی اسے جنوب مغربی ہواؤں کی تندی سے بچا لیتی تھی۔ بالخصوص موسمِ بہار میں جب ان زمینداروں کے پھلدار درخت پھولوں سے لد جاتے اوپر چڑھائی کا سارا راستہ سرسبز و شاداب ہو جاتا۔ کلیسا کی چھت پر لق لق اپنے گھونسلے بناتے تو شہر کا نظارہ خوابوں کی جنت سا ہو جاتا۔

عرصۂ دراز سے یہ شہر عام راستوں سے ہٹ کر ایک پرسکون تنہائی میں آباد تھا۔ ابھی تک اس تک روحانی تحریکوں کی پہنچ نہیں تھی جو ملک بھر میں باقی جگہوں پر لوگوں کے درمیان بدامنی، کینہ اور مخاصمت پھیلا رہی تھیں۔

کبھی کبھار جب زمینوں کی قیمت زیادہ ہوتی اور فصلیں بہتر ہوتیں تو ایک آدھ ڈیرے کی تعمیر نو ہوتی۔ اس کا فرش پتھروں کی بجائے لکڑی کا بنا دیا جاتا، دیواروں اور فرش پر تیل کی پالش کی جاتی اور مہاگنی کا نیا فرنیچر رکھا جاتا لیکن تبدیلی کا یہ عمل رفتہ رفتہ ہوتا اور کوئی بھی شعوری طور پر یہ بات محسوس نہ کر سکتا تھا کہ یہ شہر اب بالکل اس غریب اور مفلوک الحال شہر سے مختلف ہو گیا ہے جو صرف چند نسلیں قبل یہاں نظرانداز کی گئی زمین پر آباد تھا۔ وہ زمانہ جب اپنی زمینوں سے فصلیں حاصل کرنے کے لیے خود زمینداروں اور ان کی بیویوں کو بھی اپنا خون پسینہ ایک کرنا پڑتا تھا۔

جب کہ اوہوسین کی حالت میں کوئی تغیر و تبدل نہ ہوا تھا۔ ان کی اقدار بھی وہی رہتیں۔ وہ اسی مٹی گارے کے بنے جھونپڑوں میں رہتے اور ابتلا و آزمائش کے وقت ایک دوسرے کی مدد کو پہنچتے تھے۔ ایک جڑی ہوئی چھت اور ایک دوسرے سے ملحق دیوار کے ساتھ ہی وہ آپس میں دکھ بٹا سکتے تھے۔

روح رکھنے والے وجود جو اپنی پیشانیاں جوڑ کر اپنی سرنوشت پر صرف ماتم ہی کر سکتے تھے۔

دروازے کی دہلیزوں کے قریب خدا کی رحمت، بدحال کائی زدہ بچے بیٹھے تھے جو ان غرباء کے گھاس پھونس کے بنے برے بستروں سے یوں برآمد ہوتے ہیں جیسے انڈوں میں سے جانور پیدا ہوں۔ جب کہ بالائی علاقے میں رہنے والے جاگیرداروں کے ڈیرے پر اونچے درجے کی دائمی اعلیٰ درجے کی نسل پروان چڑھتی ہے جبکہ ان جھونپڑوں میں لمبے بازو اور نامکمل بدوضع شانوں کے درمیان بڑے خالی سروں والے بے حال بچوں کی ایک کھیپ پیدا ہوتی جیسے انڈے کے چھلکے چٹخنے سے جنم لیتی ہے اور ان کے مقدر میں ان جاگیرداروں کی زمینوں اور دلدلی جوہڑوں میں اپنی ''اقدار'' کو پروان چڑھانا ہے۔

لیکن کبھی کبھار خصوصاً جب موسمِ سرما کی آمد قریب ہوتی اور جسم فصلوں کی کٹائی کی جاں توڑ مشقت سے چور ہوتے۔

جب وڈیرے اپنے لدے ہوئے کھلیانوں اور گوداموں میں، اپنے نرم گرم مساکن میں آرام دہ زندگی سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے تو ان جھونپڑوں کے مکینوں میں سے کوئی بھیگی ہوئی تاریکی میں اپنے ننگے فرشوں والے گھر میں گرتے پڑتے پہنچتے ان کے خالی سروں میں ایک سرکش باغی سوچ یا سینے سے اٹھتی ایک صدا ایک جانگداز درد، ایک چیخ جو شدت سے گونجنا چاہتی لیکن یہ چیخ کبھی بلند نہ ہو پاتی۔ یہ ایک لمحے کے لیے ابھرتی اور پھر کسی نئی مشقت میں گم ہو جاتی کسی

چھوٹی سی ندی کی طرح جورستی ہوئی گہری دلدل میں مدغم اپنا وجود کھودیتی۔

اندر دھواں بھرے مہمان خانوں میں میزیں بجی تھیں۔ جھنڈوں سے آراستہ رقص کے کمروں میں جو ابھی ان لوگوں کے لیے نشست گاہ کا کام دے رہے تھے جو یاتو کھانا کھا چکے تھے یا ابھی اپنی باری کا انتظار کررہے تھے۔

اگرچہ کمروں میں کھانے کی دو میزیں لگائی گئی تھیں اس کے باوجود لوگوں کو گروہوں کی صورت میں کھانا ملا۔ اوہوسین کی بستی کے لوگ، عمررسیدہ بوڑھوں سے لے کر تین ہفتے کے شیر خوار بچوں تک اس ضیافت میں شریک تھے۔ حتیٰ کہ بسترِ مرگ سے بھی مریض اپنے قدموں پر اٹھ کھڑے تاکہ وہ بھی اس دعوت کی رونق میں شامل ہوسکیں جس کا چرچا گزشتہ کئی ہفتوں سے ہورہا تھا اور پچھلے چوبیس گھنٹوں میں زوروشور سے جس کی تیاری ہورہی تھی۔

جن کمروں میں کھانا کھایا جارہا تھا وہاں لوگوں کی اتنی بڑی تعداد کے باوجود خاموشی تھی۔ لوگ بڑی خاموشی سے بس کھانا کھارہے تھے۔

مٹی کی بڑی طشتریوں اور ڈونگوں میں سوپ، بکرے کا گوشت اور بھاپ اڑاتے آلوؤں پر مشتمل کھانا لایا جارہا تھا لیکن جیسے کسی جادوئی زور سے لمحوں میں برتن خالی ہوجاتے۔ زمینداروں کی بیویاں جو ذاتی طور پر تو اس عملی کام میں کوئی حصہ نہیں لے رہی تھیں لیکن وہ ان کمروں میں چلتی پھرتی کام کرنے والی لڑکیوں کو تیزی سے کھانا پیش کرنے کے احکامات دے رہی تھیں۔

تازہ تازہ تلنے کی خوشبو برانڈی اور بیئر کی مہک میں مدغم ہوکر لگا تار ان لوگوں کو مزید ناخوش کررہی تھی جو ابھی کھانے کے انتظار میں اپنے گڑگڑاتے شکموں پر ہاتھ باندھے ٹہل رہے تھے۔

پرانے زمانے میں اس ضیافت کو ہمیشہ مقدس مائیکل کے نام کی شام کے ساتھ منایا جاتا تھا لیکن بعد میں جڑ دار پودوں کی کاشت کے جدید انداز اور توسیع کی وجہ سے زمین داروں نے اپنے فائدے اور اپنے اخراجات بچانے کی خاطر اس ضیافت کو فصلوں کے اختتام تک مؤخر کردیا۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے اس جشن کا انعقاد اپنے اپنے ڈیروں کی بجائے اس سرائے میں رکھ لیا تاکہ فصل ان کے آراستہ پیراستہ ڈیرے تک نہ جائے اور انفرادی ضیافتوں کی بجائے سب زمیندار مل کر ایک ہی بڑا جشن منایا کریں۔ اب تین گھنٹوں کے مسلسل طعام کے بعد بھی ابھی تک ان کمروں میں کھانے کا دور چل رہا تھا۔ اگرچہ اب کھانے کی میزوں کے گرد زیادہ لوگ نہیں بیٹھے تھے اس کے باوجود اندر بڑے کمرے اور باہر راہداری میں اژدھام بڑھتا ہی جارہا تھا اور کیف وشادمانی کے عالم میں بھی اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ سب لوگ بشمول جاگیرداروں کے ایک سرخوشی کے عالم میں جھوم رہے تھے۔ اکثر لوگوں پر سرور اور نشے کا غلبہ تھا جسے اوہوسین کی زبان میں Maddonnert (مُن) کہا جاتا تھا۔ لڑکے سر پر الٹی طرف پہنی ٹوپیوں کے ساتھ ایک دوسرے سے بغل گیر ہورہے تھے۔ چند ایک چھوٹے جاگیردار جن کے ہاتھ کہیں سے ایک لائیٹر ہاتھ آ لگا تھا باہر اپنے پاجاموں کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے اور اپنی توندیں باہر نکالے، ہمسایوں کے گھر دوسرے علاقوں سے اتفاقیہ طور پر ہی آئی گاڑیوں کو ترحم بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

اوپر رقص کے کمرے میں اس سارے شور شرابے سے بے نیاز ایک عمر رسیدہ آدمی اپنی بڑی بڑی بے رنگ، نیم کور آنکھوں کے ساتھ ہوا میں گھور رہا تھا۔ اس کا لمبا کوٹ جس کی سلائیاں بوسیدہ ہونے کی وجہ سے سفید ہوچکی تھیں، اوپر اس کی گردن سے لے کر نیچے ایڑیوں تک اس کے بدن پر معلق تھا۔ نیلا پاجامہ ایک بوری کی طرح اس کی تڑی مڑی ٹانگوں

کے گرد لٹک رہا تھا۔ البتہ اپنی عمر کے باوجود اس کے بال ابھی تک بھورے تھے اور صرف ٹوپی کے ہالے سے باہر ذرا ملگجے سے ہو رہے تھے۔

میس مونسن جو کہ پورے جشن کا میزبان بنا ہوا تھا اس کے پاس آیا اور اس کے کندھے پر بے تکلفی سے ہاتھ مار کر بولا۔

اچھا...... تو تم یہاں ہو ینیس ماچھیئس ...... کچھ کھایا پیا بھی ہے۔''

تم کل اپنی محبوبہ کے ساتھ باہر گئے تھے...... میرا مطلب ہے لاوٹے کے ساتھ کھیتوں میں گئے تھے؟ سچ ہے نا؟''

بوڑھا آدمی جو اچانک سہم گیا تھا اپنے بڑے بھورے ہاتھوں کا چھجا سا بنا کر، نا قابلِ فہم انداز میں بڑبڑاتے ہوئے منہ کے ساتھ اس کی طرف دیکھنے لگا۔

ایک عمر رسیدہ شکل وصورت سے خادمہ دکھائی دینے والی لیکن جالی کے لباس میں ملبوس خالی خالی بھوری آنکھوں والی ایک عورت، عورتوں کے ٹولے سے نکل کر ان کی طرف آئی اور اپنا ہاتھ اس کی آستین پر رکھا۔

''وہ کہہ رہا ہے کہ کل تم لاوٹے کے ساتھ باہر کھیتوں میں گئے تھے؟''

''ہاں ہاں ...... اب اس نے بیٹھی ہوئی اور تقریباً نا قابلِ سمجھ آواز میں کہا۔''

''لیکن بہت ہی آہستہ روی سے کام ہوا...... بہت ہی آہستہ''

''ہاں، لاوٹے اب بوڑھی بھی تو ہوگئی ہے نا ینیس ماچھیئس''

''وہ کہہ رہا ہے کہ لاوٹے بوڑھی ہے'' عورت نے ینیس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے دہرایا۔ وہ اس سے تھوڑی چھوٹی تھی۔

''ہاں، یہ تو کہا جا سکتا ہے'' اس نے جواب دیا اور اپنے چھوٹے سے سر کو ہلایا۔

''اب وہ زیادہ کام کرنے کا قابل بھی تو نہیں رہی میسن مونسن۔ بیچاری مریل پنجر...... اب اس کی کارکردگی بہتر بھی نہیں بنائی جا سکتی میس مونسن''

''ہاں بھئی ...... لیکن وہ ہے بھی تو چھوٹی اور کچھ زیادہ ضروریات بھی نہیں ہیں اسکی۔ تم اسے دانہ دنکا تو دیتے ہو نا؟''

تین مٹھیاں بھر کر...... میس مون ...... تین مٹھیاں۔ اور ہاں چابک بھی'' اس نے جیسے ہنسنے اور رونے کی درمیانی کیفیت میں کہا۔

''ہاں، وہ بوڑھی ہو چکی ہے ینیس۔ اب اس سے زیادہ توقع بھی تو نہیں کی جا سکتی۔''

''وہ کہہ رہا ہے کہ لاوٹے بوڑھی ہو چکی ہے'' عورت نے کہا۔ وہ باری باری سوالیہ انداز میں دونوں کی جانب دیکھ رہی تھی۔

لیکن جب وہ کچھ بھی نہ سمجھ سکی تو اس نے ساری گفتگو خود اپنے ہاتھ میں لے لی۔

''ہاں ہاں۔ جلد ہی ہم سب بھی ضعیف اور ناتواں ہو جائیں گے میس مونسن۔ لیکن انسان کو شکایت نہیں کرنی چاہیے...... کیونکہ ہمارا آقا تو ہم سب کا خیال رکھتا ہے۔ چھوٹے، بڑے، سب کا...... اور اگرچہ اب ہر ایک کی ہر خواہش تو

پوری نہیں ہو سکتی۔
لیکن اس کے باوجود ہمارے پاس شکرگزاری کے لیے بہت کچھ ہے لیکن جب انسان بوڑھا ہو جاتا ہے تو تھوڑی مشکل تو ہو ہی جاتی ہے نا
ہر چیز ہاتھ سے نکل جاتی ہے اور انسان کو پتا ہی نہیں چلتا کہ وہ کہاں جائے...... خیر
''کوئی بات نہیں میٹے...... تمہارے پاس ماچھیئس تو ہے نا''
''ماچھیئس......'' اس نے آہستگی سے دہرایا اور پھر اپنے ایپرن کے کونے کو ہاتھ میں لیے، (جسے وہ بات کرتے ہوئے اضطراری طور پر انگلیوں سے مروڑتی رہتی تھی) بے یقینی سے اس کی طرف دیکھا۔
''ہاں...... خدا جانتا ہے...... مجھ نہیں پتا...... لیکن یہ بات تو ہے''
اس نے کہا اور ایک نیم خوف اور تجسس سے زمیندار کی طرف دیکھا۔
''میرا خیال ہے کہ ماچھیئس بہت عجیب ہو گیا ہے اور پھر یہ...... برانڈی...... میس مونسن......''
اچانک اس کی آواز میں ایک خوف سا در آیا
''اگر اسے کچھ ہو جائے...... تو ہمارے پاس تو صرف وہی ہے۔''
''نہ...... نہ...... میٹے...... ہمیں حوصلہ نہیں ہارنا چاہیے...... چلو اب اندر جاؤ۔ ایک پیالی کافی یا شربت پیو اور خوش رہو آخر میں سب ٹھیک ہو جائے گا''
میس مونسن نے کہا اور ساتھ ہی اپنے پسندیدہ انداز میں اس کے کاندھے پر ہاتھ مارا اور انہیں اپنے ساتھ اندر کمرے میں لے گیا۔
اسی دوران ان کے گرد ہلکے پھلکے رقص کا آغاز ہو چکا تھا۔ جو جلد ہی عروج پر آ کر پوری رقص گاہ میں پھیل گیا۔ چھت اور دیواروں پر بلب جلا دیئے گئے تھے۔ بوڑھے اپنے کوٹ اتار کر پھینکنے لگے اور سب سے پہلی اور بہترین ''کتیا'' کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اس کی مزاحمت کے باوجود سرور انبساط سے بھری چیخیں مارتے چل پڑے۔ کمرے کے ایک کونے میں ذرا اونچائی پر دو وائلن نواز بیٹھے وائلن بجا رہے تھے۔ ان کے بدن پسینے سے شرابور تھے۔
دیوار کے ساتھ لمبائی میں لگی نشستوں پر بیٹھے لوگ رقص دیکھنے میں محو تھے۔ یہیں پر ایک مضحکہ خیز شکل رکھنے والا لڑکا جس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں ہو رہا تھا، بیٹھا اپنی بڑی بڑی ساکت آنکھوں کے ساتھ لگاتار این کو دیکھ رہا تھا۔ وہ میس مونس کے خوبرو بیٹے کے ساتھ محو رقص تھی۔
وہ اگرچہ کوتاہ قامت تھا لیکن اس کے گھٹنوں پر رکھے غیر معمولی طور پر بڑے ہاتھ نیلاہٹ آمیز سرخی لیے ہوئے تھے۔
اس کے کندھوں پر پتلے سیدھے بالوں والا ایک بہت بڑا سر دھرا تھا۔
یہ ماچھیئس تھا۔
اس نشست کے عین سامنے کی نشستوں میں سے ایک پر اس کی ماں بیٹھی تھی اس کی گود میں ماچھیئس کے اونگھتے ہوئے باپ کا ہاتھ تھا جسے اس نے اپنے دونوں ہاتھوں میں تھام رکھا تھا۔
اتنے میں داخلی دروازے کی طرف حرکت ہوئی۔ یہاں سے رئیس پادری کا سفید وجود دکھائی دیا۔ اس کے

ساتھ اس کی بھاری بھرکم اہلیہ زمینداروں اوران کی بیویوں کے جلو میں نمودار ہوئے۔ ایک لمحے تک خاموش وجد کے سے عالم میں رقص کو دیکھنے کے بعد اس نے اپنی بابرکت خواہش کا اظہار کیا کہ اسے اس مجمعے سے چند الفاظ کہنے ہیں۔ اس اثنا میں میس مونسن اسے تقطیر کی ہوئی شراب Punch کا گلاس پیش کر چکا تھا۔ موسیقی کو بند کرنے کا اشارہ کر دیا گیا اور ہال میں مکمل سکوت طاری ہو گیا۔ رقص کرنے والے جوڑوں نے ایک دوسرے کو چھوڑ دیا لیکن وہ رقص کے اسی دائرے میں کھڑے رہے انہیں یہ سننے کی کوئی خاص تمنا نہیں تھی کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔

اس کی تقریر حرف بحرف وہی تھی جو کہ گزشتہ دس برسوں میں اس موقع پر پیش کی جا رہی تھی۔ یہ رٹی رٹائی تقریر اب تک اس پر ایسی رقت طاری کر دیتی کہ اس کی آواز بھیگ جاتی اور اس کی خوبصورت آنکھیں اشک آلود ہو جاتیں۔

اس نے کہا کہ وہ بہت فخر وانبساط کے ساتھ اس مجمعے کو دیکھتا ہے جس میں سب امراء اور غرباء، چھوٹے بڑے ایک سی مسرت کے ساتھ خوشگوار فصل کی کٹائی کے بعد بلند و بالا ہستی کے حضور شکرانہ پیش کرنے کے لیے حاضر ہوئے ہیں۔

اس نے خدا سے دعا کی کہ وہ ان خوبصورت ٹیلوں کے درمیان بسے امن کے اس گہوارے کو حاسدین کی نظر اور شرانگیز شیاطین سے اپنی پناہ میں رکھے اور اس بھائی چارے کی فضا کو مستحکم کر دے۔

آخر میں اس نے ایک مصنوعی وقفہ کیا اور ایک چھوٹا سا قدم آگے بڑھایا اور ایک بشپ کی سی شان کے ساتھ کھڑا ہو گیا۔

''میں نے سنا ہے کہ......

''عزیز دوستو! اس نے کہا اور اپنے ہاتھ سے مجمعے کو اوپر ایک معتبرانہ اشارہ کیا۔

میں نے سنا ہے کہ...... مجھے بتایا گیا ہے...... کچھ لوگ اس جگہ کو ملک کے ''مردہ نقاط'' کہہ کر پکارتے ہیں۔

''خدا ہی ہے جس نے ہمیں مرگِ عظیم سے حیات بخشی اور وہی ہے جو ہمیں موت سے رہا کرے گا''

یہ موڑ بھی سامعین کے لیے نیا نہیں تھا لیکن وہ باادب فرش پر نظریں گاڑے سنتے رہے۔ اب وہ ہال میں گیا تاکہ ان سب سے انفرادی طور پر مل سکے۔

تقریر کے بعد موسیقی ایک نئی زندگی کے ساتھ دوبارہ جاگ اٹھی جبکہ پادری اور اس کی بیوی ان زمینداروں اور ان کی بیویوں کے گھیرے میں سرائے کے ذاتی کمرے کی طرف چل دیا جہاں شام کے کھانے کی میز کو پرشکوہ انداز میں آراستہ کیا گیا تھا۔ میز پر بھنی ہوئی بطخ، روایتی انداز میں ٹھنڈی پیش کی جانے والی مرغیاں، ارغوانی شراب اور آلو بخارے بھری پیسٹری موجود تھی۔

پادری کی تقریر کے دوران الاعوا اور این ہال سے غائب ہو چکے تھے۔

ماچھیکس کی ماں ہراساں بیٹھی ان دونوں کے اور اپنے بیٹے کے بارے میں سوچ رہی تھی جو کہ خود بھی ہال سے جا چکا تھا۔

شراب کے ہلکے سے نشے میں وہ اپنا ہلتا ہوا سر لے کر انہیں ہر طرف تلاش کر رہا تھا۔ کمروں کی طرف اور باہر باغ میں اس نے ہر تاریک گوشہ چھان مارا لیکن اسے کچھ بھی دکھائی یا سنائی نہ دیا۔

پھر وہ آہستہ قدموں سے اپنے گھر کی جانب چل پڑا۔ راستے میں وہ میس مونسن کے ڈیرے کے قریب سے

گزرا جو کہ بلند گودام کے عقب میں واقع ایسے لگتا تھا جیسے تاریک نگرانی کے میناروں کے حصار میں ہو۔

اس نے اپنے اپنے بڑے بڑے ہاتھوں کو سختی سے مٹھیوں کی صورت بھینچ لیا۔ بے دردی سے اپنے ہونٹوں کو کاٹا۔

کیسا ہو کہ ایک طوفانی رات کوئی اس گھاس پھونس کی چھت کو پھونک ڈالے؟ تاریکی میں اس کے ہونٹ لٹکے ہوئے تھے۔

اس سوچ نے اسے ایک لمحہ کو مسرت بخشی۔ وہ چشمِ تصور میں اس بھڑکتی آگ کو دیکھنے لگا۔ ساری مخلوق اندھا دھند بھاگ رہی تھی۔ زمینداروں کا سا شہر راکھ کا ڈھیر بن چکا تھا۔ وہ اپنی سوچوں کی ہلچل اور اپنے سینے میں مچلتی اس صدا سے واقف تھا جو ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دینا چاہتی تھی۔ ایسا کوئی پہلی مرتبہ نہیں ہوا تھا لیکن اس سوچ سے آگے کچھ نہیں ہوتا تھا......اس سے آگے کبھی کچھ بھی نہ ہوتا تھا۔ اسے بہت اچھی طرح علم تھا کہ اس جشن سے اگلے روز سب کچھ ختم ہو جائے گا اور مئی کے ایک دن وہ اور این رشتۂ ازدواج میں بندھ جائیں گے۔

اور پھر ایک روز جب میس مونسن کی یہ جاگیر اس کے بیٹے کے ہاتھ آ جائے گی تو وہ اپنی لمبی اونی جرابیں پہنے، اپنی ٹوپی ہاتھ میں لے کر اس کے پاس کوئی کام حاصل کرنے کی التجا لے کر آئے گا۔ کوئی بھی کام، گائیوں کی غلاظت دھونے، کیچڑ بھرے جوہروں کی صفائی یا سور کے گوشت کے پارچے بنانے کا کام......

......اور پھر یہی ہوا۔

Henrik Pontoppidans 'Idyl'

Sandinge Menighed. En Forteeaelling (1883).

سے لیا گیا نیا اور مختصر ورژن (صدف مرزا)

☆......☆......☆

تحریر: رچرڈ شیلٹن (Richard Shelton)

ترجمہ: احمد صغیر صدیقی

یہ میری ایک پسندیدہ عادت ہے، گرمیوں کی راتوں میں، میں اکثر باہر نکل جاتا ہوں اور پتھروں کو اُگتے دیکھتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ یہ یہاں صحرا میں عمدگی سے اُگتے ہیں کیونکہ یہاں گرمی بھی ہوتی ہے اور خشکی بھی جبکہ دوسرے مقامات پر ایسا نہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کے اُگاؤ میں کثرت کا سبب وہ نوجوان پتھر ہوں جو ذرا مستور اور سرگرم ہوتے ہیں۔

نوجوان پتھر کچھ زیادہ ہی متحرک ہونے کے عادی ہوتے ہیں جبکہ یہ بات اُن کے بڑوں کی نگاہ میں مناسب نہیں ہوتی۔ بہت سے نوجوان پتھروں کے اندر وہی خفیہ خواہش ہوتی ہے جو کبھی ان کے اجداد کے دلوں میں ہوتی تھی مگر جسے وہ زمانہ ہوا بھلا چکے ہیں اور چونکہ یہ خواہش پانی کی محتاج ہے عموماً اس کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ پرانے پتھر پانی کو پسند نہیں کرتے اور کہتے ہیں ''پانی تو ہرجائی چیز ہے کبھی کسی جگہ نہیں رکتا اسی لیے کچھ سیکھ بھی نہیں پاتا۔'' لیکن نوجوان پتھر بھی ایک ہی ہوتے ہیں یہ بڑی خاموشی سے، نظر میں آئے بغیر، خود کو ایسی جگہ آہستہ آہستہ پہنچا دیتے ہیں جہاں کبھی بارش، کبھی کبھی آندھی وغیرہ کی وجہ سے انہیں کوئی پانی کا چھوٹا سا ریلا مل جاتا ہے جو انہیں کبھی کسی اونچی ڈھلوان سے نیچے گرا دیتا ہے یا کسی اور جگہ پہنچا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں چھپے ہوئے خطرات کے باوجود انہیں سفر کی خواہش رہتی ہے وہ دنیا دیکھنا چاہتے ہیں اور پھر کسی جگہ، اپنے اصل مسکن سے کہیں دور، قیام کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی نسل کی فروغ کے لیے اپنے اجداد کی محکومی سے پرے۔ اور باوجود اس کے کہ پتھروں میں خاندانی رابطہ بلا کا ہوتا ہے، ان میں سے بہت سے نوجوان پتھر بالآخر نکل بھاگنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے جسموں پر ان کوششوں کے نقصانات بھی ہوتے ہیں جو وہ عمر میں اپنے سے چھوٹوں کو دکھاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انہوں نے کبھی کوئی بڑا سفر کیا تھا...... کسی بڑے آبشار، کسی بڑے دریا کے ساتھ چلے تھے یا صرف دس پندرہ گز دور تک لڑھکے تھے کہ یہ بھی ایک قابل اعتنا فاصلہ ہے۔ پھر جیسے جیسے وہ پرانے ہوتے جاتے ہیں وہ اپنے مہماتی قصے کہنا بند کر دیتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ پرانے پتھر بے حد محبت پسند ہوتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں کسی بھی قسم کی حرکت یا تو خطرناک ہوتی ہے یا پھر ایک فعلِ مذموم۔ وہ جہاں ہوتے ہیں وہیں پڑے رہتے ہیں اور اکثر پھولتے رہتے ہیں۔ موٹاپہ، حقیقتاً ان کے ہاں بڑائی کی علامت ہوتا ہے۔

اور گرمیوں کی راتوں میں جبکہ کم عمر پتھر سو چکے ہوتے ہیں، ان کے بڑے ایک نہایت سنجیدہ اور خاصے خوف ناک موضوع پر گفتگو کرتے ہیں، یعنی چاند کے بارے میں جس کے بارے میں بات کرتے ہوئے کوئی اپنی آواز اونچی کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ وہ سرگوشیوں میں باتیں کرتے ہیں...... ''دیکھو یہ کتنا روشن ہے اور کس طرح آسمان میں چل

رہا ہے۔ ہمیشہ شکل بدلتا ہوا'' کوئی بات شروع کرتا ہے۔
پھر دوسرے کی سرگوشی ابھرتی ہے......اور کبھی تم نے محسوس کیا کہ یہ کس طرح ہمیں اپنی طرف کھینچتا ہے؟ جیسے چاہتا ہے کہ ہم بھی اسی کی پیروی کریں۔'' اور پھر ایک تیسری سرگوشی کہتی ہے۔
''یہ بھی ایک پتھر ہی ہے، سنکا ہوا۔''

(امریکی کہانی)

☆......☆......☆

پاتال

تخلیق: نورالہدیٰ شاہ

ترجمہ: شاہد حنائی

موت کی جانب جانے والے سارے راستے۔
اوران راستوں پہ چھوٹے چھوٹے قدموں چلتی ہوئی زندگی۔
کولتار کی سیاہ سڑک تپ کر دہکتی ہوئی...... آگ اُگلتا آسمان...... سناٹا۔ قدم بہ قدم...... سنگ سنگ چلتے ہوئے مرداورعورت۔

"دیکھوتو کتنی خوش نما ہے یہ کائنات...... کتنا سکون ہے نظامِ کائنات میں، کتنا دل کش ہے سب کچھ۔ تم، میں اور یہ لمحے جو ہمارے ہاتھوں کی اُنگلیوں کے خلا سے گزر جاتے ہیں۔ تم کہا کرتے تھے نا کہ کہیں بھی امن نہیں ہے...... مگر جانے کیوں مجھے چاروں اور امن ہی امن معلوم پڑتا ہے...... بولتے بولتے وہ چونک کر اس کی طرف دیکھتی ہے۔ "یوں غور سے کیا دیکھ رہے ہو میری طرف؟ نہیں...... مجھے اس طرح گھور کر نہ دیکھا کرو، موت جیسی اس نظر سے۔" چلتے چلتے وہ اس کا ہاتھ تھام کر ٹھہر جاتی ہے اور ردِعمل میں مرد کا گھورنے کا انداز اور زیادہ سرد ہوتا ہُوا موت کی مانند...... برف کی مانند...... عورت اپنے اندر رگوں تک اور لہو کے قطروں تک سرد...... بہت زیادہ ٹھنڈا...... یخ دریا اُترتا محسوس کرتی ہے۔

وہ اک بار پھر بڑبڑاتی ہے۔

"مدتوں سے میرے دل میں اک چھوٹے سے پُرسکون گھر کا جو سپنا پل رہا ہے، کیا اسے کبھی بھی تعبیر نہیں ملے گی!!؟ آواز ٹوٹنے سے پہلے خاموش ہو جاتی ہے۔

"گھر!!" زہر میں ڈوبی مسکراہٹ مرد کے ہونٹوں پر عود کر آئی۔ "میں سوچتا ہوں، کیا ہر دیوار پناہ گاہ بن سکتی ہے!! کیا ہر گھر میں انسان رہتے ہیں؟! کتنے گھر ایسے ہیں جن میں انسان جانوروں کی طرح اور جانور انسانوں کی طرح رہتے ہیں۔ کیا اتنی اونچی دیوار بھی اٹھائی جاسکتی ہے، جس کو موت بھی عبور نہ کر سکے!!۔ کہو!" بولتے بولتے جیسے گیلی لکڑیوں کا دھواں اکھیوں میں بھر جاتا ہے۔ وہ دایاں ہاتھ آنکھوں پر رکھ دیتا ہے۔ دونوں کے مابین اَن گنت پل سکوت کا راج رہتا ہے۔ اس خاموشی کے آخری پل میں وہ جیسے سسک پڑتی ہے۔ "میں...... میں...... تمھیں ہوش بھی ہے کہ...... کہ...... تمہارے بچے کی ماں بننے والی ہوں۔" عورت کی بات سنتے ہی آنکھوں پر سے بایاں ہاتھ ڈھلک جاتا ہے۔ نگاہ اس کے نینوں میں الجھ جاتی ہے۔ جیسے ساکت پانی میں پتھر گرنے کی شڑاپ ہو۔

"نہیں...... تو......" وہ بس اتنا ہی پوچھ پاتا ہے۔

"نہیں کیوں؟ کیا تم نے میرے ساتھ راتیں بسر نہیں کی ہیں!! کیا تم نے کبھی بھی مجھے چھوا تک نہیں ہے؟" دکھ اور کرب کے مارے آنکھیں چھلک جاتی ہیں۔ مرد کوئی بھی جواب نہیں دیتا۔ چپ ہے پتھر کی طرح۔

"تمہیں...... تمہیں...... شاک پہنچا ہے کیا؟ وہ بھرائی ہوئی آواز میں پوچھتی ہے۔

''ہاں......سکوت میں سسکی۔ دھیرے دھیرے نگاہوں کے سامنے اس کا چہرہ دھندلانے لگتا ہے۔
''تم کہا کرتے تھے ناں کہ......عورت کے پیٹ میں پلتا بچہ، اس کائنات کی سب سے پیاری تخلیق ہے۔ کہا کرتے تھے ناں؟''
''ہاں......'' پھر اک طویل خاموشی۔ وہ خلا میں گھورتا رہتا ہے۔
''پھر تمہیں اتنا شاک کیوں پہنچا، اس بچے کا سُن کر؟'' زمانے سے ڈرتے ہو، مرد ہو کر......؟ اور میں عورت ہوتے ہوئے بھی......تم نہیں جانتے کہ......اس بچے کا سپنا تو میرے خون کی بوند بوند میں سانس لیتا ہے......اور......اور......'' آواز درمیان میں ہی چھلنی ہو جاتی ہے، کچے دھاگے کی طرح''
''سنو......'' مرد کی سرگوشی۔
وہ کوئی بھی جواب نہیں دیتی۔ مرد اس کا ہاتھ تھام کر دوبارہ پکارتا ہے۔
''سنو......اس دور میں، جب انسان انسان کا گوشت کھا رہا ہے اور موت چاروں اطراف پر پھیلائے کھڑی ہے، ایسے میں کیا ہمیں حق ہے کسی انسان کو جنم دینے کا؟''
جواب میں اس کے نینوں میں ابھر آتے ہیں حیرتوں کے پہاڑ، جیسے وہ کچھ بھی نہ سمجھ رہی ہو۔
''میں سوچ رہا ہوں تمہارے پیٹ میں یہ جو بچہ ہے، کیا یہ اس بارود کے دور میں کسی بھیانک جنگ کے شعلوں میں جل کر بھسم ہونے کے لیے جنم لے گا؟ اور......اور......اتنی بھوک ہے اس وسیع وعریض سنسار میں۔ جانے روز کتنے بچے بھوک سے مرتے ہیں......اور......تم، بھوک سے مرنے والے بچوں کی فہرست میں ایک اور نام شامل کرنا چاہتی ہو کیا؟''
''بس......کرو......'' نفرت اور اذیت کے مارے وہ گھٹی گھٹی چیخ مارتی ہے۔
''بولنے دو مجھے......'' دوبارہ بولتے ہوئے وہ زیادہ سنگدل محسوس ہوتا ہے، ''تمہیں اندازہ ہیں ہے کہ اس دھرتی پر کتنا بڑا جہنم بھڑ کنے والا ہے اور موت کتنی بھیانک ہو چکی ہے۔ سلو پوائزن کی طرح جیتا اور مرتا ہوا اس زمانے اور آنے والے زمانوں کا انسان......اور......اور......پناہ گاہ کہیں بھی نہیں ہے۔''
''پاگل ہو گئے ہو تم......'' اب وہ اپنے دل میں پہلی بار اس کے لیے نفرت کا ہلکا سا احساس محسوس کرتی ہے۔
''ہر وہ انسان جو خود کو اس دوزخ میں ایڈجسٹ نہیں کر سکے گا، سو یا تو پاگل ہو جائے گا......یا خودکشی کی موت مرے گا......مگر......میں بھی تو......کچھ بھی کر نہیں سکوں گا۔ مکمل ہوش وحواس کے ساتھ اس ناٹک کو چپ چاپ دیکھ رہا ہوں......بے بسی کے ساتھ۔''
لیکن عورت کو اس کا چہرہ اس کورے کاغذ جیسا لگتا ہے جس پر کچھ بھی نہ لکھا ہو۔
''تم مجھے سن رہی ہو نا؟''
''تمہیں سننے کے لیے جو حوصلہ چاہیے، وہ مجھ میں کہاں ہے......! پھر بھی شاید تمہیں سن ہی تو رہی ہوں......؟''
''ایسی کوئی ہمت تو مجھ میں بھی نہیں ہے۔ تبھی تو تمہیں پاگل پاگل لگتا ہوں......مگر......سنو تو......! تم کیوں ہر انسان کو پیدائشی موت کے اس کنویں میں پھینکنا چاہتی ہو، جس کے باہر کھڑے تماشائی تالیاں بجا رہے ہیں!''
''پھر......؟'' وہ تھکی ہاری، ٹوٹتی بکھرتی آواز میں جیسے پاتال سے بول رہی ہو۔

''پھر!!......پھر......تم......ابارشن......کرالو......''

''نہیں......'' وہ بھنوروں اور پاتالوں کی ساری قوت یکجا کر کے چلانا چاہتی ہے۔

''نہیں......نہیں......ن......ن......ہ......ہ......ی......ی......ں......ں......'' آنکھوں میں اُتر آنے والے کرب کے آثار مزید شدید ہو جاتے ہیں۔

''او......تم تو عورت ہو نا!۔ موتی جیسا کلیجہ ہوتا ہے عورت کا۔ پھر تم سمجھتی کیوں نہیں ہو!!......سنو......اس لامحدود دھرتی پر کہیں بھی کوئی پناہ گاہ نہیں ہے......ہماری کمروں کے ساتھ بم باندھے گئے ہیں اور کون جانے......کس گھڑی سب کچھ بھسم ہو جائے، ایک ہی دھماکے سے......تم میں......اور......وہ......بھی......''

اور وہ اُداسی کے عالم میں بولتی ہے، موم کی مانند قطرہ قطرہ پگھلتی ہوئی آواز میں۔

''دکھ یہ ہے کہ تم میں وہ سندر جذبات ہیں ہی نہیں، جو کسی تخلیق کار کے دل میں موجزن ہوتے ہیں......مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنے ننھے ننھے پیروں کے ساتھ میرے انگ انگ میں دوڑتا پھرتا ہے......اس کے ہاتھ میرے پورے وجود کو چھوتے ہیں......اور......اور......میں تو اپنے پستانوں پر اس کے دودھ سے تر لبوں کا لمس بھی محسوس کرتی ہوں......''

''اور......یہی تو دکھ ہے کہ پھر بھی......پھر بھی تم اسے جنم دینا چاہتی ہو!!......دیکھو، بھوک......بے روزگاری......بارود کے جلتے الاؤ......شکستیں اور چاروں اطراف پھیلے ہوئے فنا کے سیاہ اور بھیانک ہیولے۔ اس کے علاوہ رکھا ہی کیا ہے اس اتنی بڑی دنیا میں!......کیا یہی سب کچھ دینے کے واسطے جنم دو گی اسے؟''

اچانک وہ اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ نینوں میں صدیوں کی چاہت بجھنے لگتی ہے اور دل میں نفرت اُمنڈ آتی ہے اس کیلئے۔

''تمہارے سینے میں دل کب دھڑکتا ہے بھلا!؟ تمہارے سینے میں دل کی جگہ پتھر ہے......آئی......ہیٹ یُو......ہاں سُن لو نفرت ہے......مجھے تم سے......نفرت......ہ......ے......ت......م......س......ے......''

سکوت میں سسکیاں......وہ جانے کے لیے قدم اُٹھاتی ہے۔

''جا رہی ہو کیا......؟''

''ہاں''

''یہ جانتے ہوئے بھی کہ پناہ گاہ کہیں بھی نہیں ہے......بولو؟''

''پناہ گاہیں تو انسان کے دل میں ہوتی ہیں۔ جسے اپنے دل میں پناہ مل جائے نا، سارا کرۂ ارض پناہ گاہ بن جاتا ہے اس کیلئے۔''

وہ جانے کے لیے قدم بڑھاتی ہے اور اس کے اندر کچھ ترخ سا جاتا ہے۔ مرد ڈگ بھرتا ہوا اس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے، راستہ روک کر۔

''ناں......جاؤ......''

''رُکنے کو جواز ہی کیا بچا ہے!!......تمہارے دل کی ساری خوب صورتیاں جمود کا شکار ہو چکی ہیں اور اب مجھے تم پر موت کا گمان ہوتا ہے۔ بدصورت موت جو ساری خوب صورتیاں اُجاڑ دینا چاہتی ہے......آئی......ہیٹ......یو......''

ردِعمل میں اسے بانہوں سے مضبوطی کے ساتھ تھام کر، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، تڑپ کر دیکھتا ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ بدصورتیوں نے خوب صورتیاں نگل لی ہیں۔ آگے...... دوسرا قدم بڑھانے سے پہلے دکھائی نہ دینے والی گہری کھائی ہے، جو کسی ڈائن کی طرح منہ کھولے ہمیں نگلنے کے لیے بلا رہی ہے...... اس میں کلائمکس قلابازیاں کھاتے ہوئے نیچے جانا ہے، ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہونے تک...... اور آ جاؤ کہ اس سے پہلے اک دوجے کے ہونٹ چوم لیں......''

''لب چومنے کے واسطے جو تقاضے ہوتے ہیں وہ...... نہیں...... ہیں...... تمہارے پاس......'' عورت کی آنکھوں میں جیسے گیلی لکڑیاں سلگنے لگتی ہیں...... اپنے بازوؤں پر گرفت کیے اس کے ہاتھوں سے خود کو چھڑا کر، تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی جانے لگتی ہے۔

''میں تمہیں آخری موڑ تک چھوڑ کر آتا ہوں......'' وہ سنسان روڈ پر لمبے لمبے قدم لیتا ہوا عورت کے ہمراہ چلنے لگتا ہے۔

''سنو تو...... ہمیں کوئی بھی حق نہیں ہے، اس بچے کو جنم دینے کا۔ کیا تم اور میں کافی نہیں ہیں، ایسے پہاڑ جیسے دکھ بھگتنے کیلیے......؟ بات کرتے ہوئے سانس بھیگ جاتی ہے۔

''بکواس کرتے ہو تم۔ نفرت ہے مجھے تم سے...... چاہے کچھ بھی ہو جائے میں ابارشن نہیں کراؤں گی...... کچھ بھی ہو جائے...... کچھ...... بھی...... ہو...... جائے۔''

گھنے اُونچے درختوں کی ٹہنیوں کی اوٹ میں سورج غروب ہو رہا تھا۔ ویران روڈ کی سیاہ پتھریلی چھاتی پر پڑے زرد پتے اس کے پیروں کو چھو کر بکھر جاتے ہیں۔ وہ خلا میں دیکھتے ہوئے امید اور یقین کے ساتھ کہے جاتی ہے۔

''میں جانتی ہوں...... جب وہ جنم لے گا، تب سب کچھ بہت زیادہ خوب صورت ہو جائے گا۔''

''اور جب یہ خوب صورتی پل دو پل میں بھسم ہو جائے گی...... اور......؟''

پھر بھی سورج تو طلوع ہو گا نا!!...... ہر نومولود بچہ آفتاب کی مثل ہوتا ہے...... تم سمجھتے کیوں نہیں ہو؟...... کیوں مارنا چاہتے ہو اس کو؟...... تمہیں رنج نہیں ہو گا کیا؟......''

''سورج ابھرے گا...... یہ خواب ہے تمہارا......''

''نہیں...... اس بات کا یقین ہے مجھے...... اسی لیے تو میں اس موڑ سے اپنی جدا راہیں تلاش کر رہی ہوں...... دیکھو...... میرا تعاقب ہرگز نہ کرنا...... میں اپنے اندر کی خوب صورتیوں کو مارنا نہیں چاہتی...... سن رہے ہو نا؟''

''او...... سنو...... تو...... سہی......'' وہ ڈگ بھرتا ہوا اس کے ساتھ قدم ملانے کی کوشش کرتا ہے۔

''اسے یہ ضرور بتانا کہ میں اس کی پیدائش کے حق میں نہیں تھا۔ اس لیے...... اس لیے...... کہ...... میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ سسک سسک کر مرنے کے واسطے جنم لے...... تم...... تم...... سن رہی ہو نا؟''

لمحے بھر کو وہ ٹھہر جاتی ہے...... پل دو پل ٹکٹکی باندھ کر اسے دیکھتی رہتی ہے۔ ''سنو! اس وقت جب میرے پیٹ میں تمہارا بچہ سانس لے رہا ہے، مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دھرتی کے اندر اور کرۂ ارض پر امن ہی امن ہے...... سکون ہے...... اور میرا دل پناہ گاہ ہے اس کی اور میری اور...... اور...... فنا سے پہلے اور بعد میں بھی زندگی کے طویل سلسلے ہیں۔ اہمیت اس کی ہے جو انسان کے اندر ہے...... جو سینے میں دھڑکتا ہے......''

بس وہ ملال کے ساتھ مسکرا دیتا ہے۔ سامنے ہی وہ موڑ ہے جہاں سے اس کا الگ راستہ شروع ہوتا ہے۔

"الوداع...... یہاں سے ہی لوٹ جاؤ۔ میرا پیچھا مت کرنا۔ جب تمہارا دل آئینے کی طرح چمکنے لگے گا...... جب تمہیں زندگی پر اعتماد ہو جائے گا...... تب میں اور وہ کسی نہ کسی موڑ پر تمہیں مل جائیں گے۔"

وہ کچھ بھی جواب نہیں دیتا۔ پت جھڑ جیسی نظروں سے اسے موڑ مڑتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ رفتہ رفتہ عورت حدِ نگاہ سے آگے بڑھ جاتی ہے اور مرد درخت کے نیچے کھڑا ہو کر دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ لیتا ہے۔

اگلے پل

اسے اپنے عقب میں بم پھٹتا محسوس ہوتا ہے اور آنکھوں کے سامنے وہی حاملہ عورت اسی بچے کو جنم دیتی دکھائی دیتی ہے، چاروں جانب بچے کی کلکاریاں جلنے لگتی ہیں جیسے۔

(سندھی کہانی)

☆......☆......☆

قدیم چینی شاعری سے انتخاب

لی پو/ نامعلوم شاعر
مترجم: یونس خان

(۱)

مالی جو پھولوں کو پانی دیتا ہے،
اُسے اس کی مناسب اجرت دی جاتی ہے
کتنا امیر ہے وہ باغباں، اختیار میں
جس کے ہے...... مجھے پانی دینا۔
اک اکیلا تانبے کے جیسا سنہری پھول
اپنی نگہداشت کے بدلے، بہت اچھی قیمت چکائے گا
اُس عورت نے جو اس کے اوپر خرچ کیا ہے، وہ آسکتی ہے
اُس کی عظمت بن کر...... اُس کے بالوں میں
لیکن کیا وہ ایک شاعر کے مول کو پرکھ سکتی ہے
وہ اپنے آپ سے بھی بلند تر ہے
کہ وہ زمین بھگوتی ہے اور خشک کرتی ہے
جس کے اوپر پھول کھلا ہے؟
سبز گھاس، شی چوآن☆، پانی کی دھار
بلند سورج کے سمندر کی طرف،
کیا اُس لڑکی نے جس نے میرا چہرہ خشک کر دیا ہے،
میرے چہرے کو سوچا ہے یا مجھے؟

☆ مرچ مصالحے اور گھی کا چینی پکوان

اور جب پانی گھڑی خوشامد کرے گی
اُس لمحے جب محبوب ملتے ہیں
میں انتظار کررہا ہوں گا شبنم کی طرح
اُس کے پاؤں پہ پڑے آنسوؤں میں۔

(۲)
چیری کے زمیں سے اُٹھے ہوئے پتوں کے رُخ
بہار میں، ستاروں کا نقاب بنانے کے لئے
پھل، گرمیوں میں لودیتے ہوئے ...... ایک تحفہ
جو محبوب کیلنڈر کو نشان زدہ کرتے ہیں۔
خزاں میں، پتے درختوں سے علیحدہ ہوجاتے ہیں
اور قالین بچھادیتے ہیں تمہارے پاؤں کے لئے
چھال اُتار دیتے ہیں، سردیوں کی برہنگی کے لئے،
شاخیں جو اپنے سبزے کے فریب میں ہیں
وعدے کیے ہوئے، جو وعدے عورتیں کرتی ہیں۔
ابدی جوانی، ازلی جمال،
ہمیشہ کے لیے، وہ جیسی بھی ہے
ایک نظم ایک چہرے کے پیچھے مرتب کی ہوئی۔
اس لیے سردیاں ٹھنڈک دیتی ہوئیں لپٹی ہیں
درختوں اور عورتوں کی بے وفائی کے لیے

(۳)
میں اپنی کٹیا میں واپس آ گیا ہوں
سکون سے بیٹھا میں اپنے لوگوں کو دیکھتا ہوں
اپنے ناتبدیل ہونے والے کاموں کی طرف جاتے ہوئے

گلِ داؤدی کی چائے سے میں نے تازہ توانائی حاصل کی
دیواروں کو یاد کر کے میں سفر نہ کرنے کا عہد کرتا ہوں
نیلے آسمان میں سورج میرا خوشی سے استقبال کرتا ہے
میرا آتش دان خالی ہے لیکن دروازے کے پاس لکڑیوں کا ڈھیر ہے
میری بیوی مجھے تازہ غیر اہم خبر سناتی ہے
الماری کی طرف جاتے ہوئے جہاں کاغذ، برش
اور سیاہی رکھی ہے،
میں قناعت کی مدح میں ان سطروں کا آغاز کرتا ہوں
فادر پینگ نے کہا: اُس وقت میں بڑا جوان تھا

(۴)

عقب میں میرے غروب ہوتا ہوا آفتاب قرمزی ہے، قرمزی۔
جاڑے کے موسم میں یہاں کوئی جھینگر نہیں ہے
پہرے دار اپنے تڑخے ہوئے جرس پر تھاپ دیتا ہے،
سرد مہر سپاہی سرد مہرانہ انداز میں بات کرتے ہیں
عقب میں میرے غروب ہوتا ہوا آفتاب قرمزی ہے، قرمزی۔
یہاں، اس سورج سے پرے، شہنشاہ ماتم کرتا ہے
میرے عقب میں پہاڑیوں کی پوریں سرخ ہو چکی ہیں۔
رخصت ہوتے ہوئے خورشید کی طرف میں نگاہ نہیں کرتا
میرے خیالات افلاک کے وارث کی طرف نہیں ہیں
سرخ ہو چکی چوٹیوں سے پرے چانگ اَن غلط بیانی کرتا ہے:
تم ہمیشہ جھوٹ بولتے ہو، میری پہنچ سے باہر
عقب میں میرے غروب ہوتا ہوا آفتاب قرمزی ہے، قرمزی۔
ایک لشکری پیش بینیوں کے متعلق بتانے کے لیے آتا ہے:
غروبِ آفتاب کے وقت ایک پرندہ پرواز کرتا ہے میرے ماضی میں۔

پہاڑیوں کی چھاتیاں اب بادامی ہیں
صرف پہاڑوں کی پوریں یادوں کی طرح چمکتی ہیں۔
قرطاس پر میرا برش آہستگی سے چلتا ہے
سرکاری قیام گاہ کی پانی گھڑی ہچکچاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے
سورج کی نصف روشنی چلی گئی ہے
پہاڑی کی تمام چھاتیاں تاریک ہوگئی ہیں
رات رینگتی ہوئی ہمارے درمیان آ گئی ہے
دن نے ابھی آنا ہے۔
میرے عقب میں سورج لہو لہو ہے۔
پر تاریکی میں سفر کے میل تبدیل نہیں ہوتے
ایک دن میں واپس لوٹوں گا۔
میرے عقب میں صرف سرخ آسمان ہے۔

(۵)
سنہری چکور اور اس کی ساتھی
باجرے میں چھپے ہوئے ہیں
کون تیرانداز اتنی بے رحمی سے نفرت کرے گا
چکور کو حلال کرنے کے لئے؟
سنہری چکور بچوں کے لیے نسل کشی کرتا ہے
پانی سے بھرے چاول کے کھیت سے پرے
اگر جال زور زور سے ہلتے ہیں تو وہ کیوں خوفزدہ ہوتے ہیں
اپنی سرسراتی ہوئی جنت کے پار؟
سنہری چکور دُور اُڑ جاتا ہے
مغرب کی طرف اپنے پھڑ پھڑاتے ہوئے پروں کی آواز کے ساتھ
چکنی مٹی میں چھپا شکاری نہیں رکے گا

سنہری چکور کا گھونسلہ ڈھونڈنے کے لئے
گھونسلہ خواب کی طرح ہے یعنی کہ
وہ نہیں ہے، اور ہو بھی نہیں سکتا
امید اور تخیل کے تنکوں سے بُنا ہوا
پیار کے اخلاص اور محبت کی طرح

(۶)

افلاک ابر آلود ہیں، میرے دماغ میں
شہنشاہ کی خود پسند گھڑ سوار فوج میدانِ جنگ بناتی ہے
افسوس، یہ گھڑیال 'پسپا ہو جاؤ' نہیں کہتے۔
یہ افسوسناک ہے کہ ایک رات کی خوشی کے لیے
مجھے صبح کے ناشتے کی قربانی دینی پڑے گی

(۷)

جوانی میں، لوگ شراب نوشی کرتے ہیں
مبادا وہ سوچنے لگیں
تصورات کے لیے (وہ جانتے ہیں)۔
بڑھاپے میں، لوگ شراب نوشی کرتے ہیں
یہ دیکھنے کے لیے (وہ سوچتے ہیں)،
ایک چہرہ ہر شخص یاد رکھتا ہے
آگ کی چنگاری میں

(۸)

دس نہ ختم ہونے والے سال اب علیحدہ کرتے ہیں زندہ اور مردہ کو،
میں نے اس کے متعلق کبھی سوچا نہیں ہے، لیکن میں اُسے کبھی بھول نہیں پایا۔
اس کی تنہا قبر ایک ہزار لی کے فاصلے پر ہے، میں نہیں جانتا کہ وہ کہاں سرد ہوئی لیٹی ہے۔

ہم ایک دوسرے کو پہچان نہیں سکتے اگر ہم دوبارہ مل جائیں
میرا تمام چہرہ گردآلود اور میری عبادت گاہ کُہر سے دودھیا ہے۔
رات کی گہرائی میں، اچانک ایک خواب مجھے اپنے وطن میں لے جاتا ہے،
وہ دریچے کے پاس بیٹھی، اپنے پہناوے کا چناؤ کرتی ہوئی سنگھار میں مصروف ہے۔
ہم ایک بھی لفظ کہے بغیر ایک دوسرے کو دیکھتے تھے، اب ہزاروں آنسو بہہ رہے ہیں۔
مجھے یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ میں اس دل توڑنے والی جگہ کے متعلق ہر سال سوچوں گا۔
جہاں رات میں چاند پوری آب وتاب سے چمکتا ہے اور چیڑھ کے درخت مزار کی حفاظت کرتے ہیں۔

(۹)

ریشم کے کیڑے بڑے ہو رہے ہیں،
گندم نصف پیلی،
بے قابو بارش پہاڑ کے قریب برس رہی ہے،
نہ کسان کھیت میں کام کر سکتے ہیں،
نہ ہی خواتین شہتوت اکٹھے کرتی ہیں،
تمام لافانی ارغوانی عبا میں ملبوس دیوان خانے میں بلند جگہ پر بیٹھے ہیں۔

(۱۰)

مشرقی ڈھلوان پر ایک تنہا، بوڑھا، بیمار آدمی،
میرے کہر زدہ بال ہوا میں بے پرواہی سے اڑ رہے ہیں۔
میرا بیٹا، غلطی سے، میرے سرخ وسپید چہرے سے خوش ہوا ہے،
میں مسکراتا ہوں، میں جانتا ہوں یہ شراب سے سرخ ہے۔

(۱۱)

ایک نغمہ
شراب ہمارے سامنے ہے، گانا گاؤ۔
زندگی کب ختم ہوگی؟

یہ سویر کی شبنم کی طرح ہے
یہ غم انگیز ہے کہ بہت دن گزر گئے ہیں۔
گاؤاو، گاؤہو
دل کی گہرائیوں میں، میں گھل گھل کر مر رہا ہوں،
کوئی بھی میرے غم والم کو پرے نہیں دھکیل سکتا
مجھے بچاؤ ایک رب الخمر، ڈوکانگ؟
نیلگوں نیلگوں عالم کی عبا ہے،
میں مسلسل درد محسوس کر رہا ہوں، یہ اس کے لیے لمبی لمبی ہے۔
اے میرے آقا، میں تو تمہاری سوچ میں غرق ہوں
تمہارے لیے بے شمار خیالات ہیں۔
ایک دوسرے کے لیے پیار چلاؤ،
میدان پر کتری ہوئی گھاس ہے
جب ایک اچھا دوست مجھے ملنے آئے گا
ہم ایک دفعہ پھر بربط بجائیں گے۔
آسمان پر چاند روشن ہے
اس کے باوجود میں اس تک کبھی بھی پہنچ نہیں سکتا
میرے دل میں اس طرح کا، رنج گھر بناتا ہے،
میرے ساتھ ہمیشہ رہنے کے لیے
کھیتوں میں، ہمارے راستے کی پگڈنڈیاں عبور کیے جاتے ہیں
آپ کی بہت مہربانی، آپ آئے۔
ہماری لمبی جدائی کے بعد، ایک ہی وقت میں
تمہاری مہربانیاں یاد آتی ہیں۔
چاند واضح ہے، ستارے کم ہیں
کوے جنوب کی طرف پرواز کرتے ہیں۔
تینوں وقت درخت کے گرد حلقے بنا رہے ہیں

کوئی ٹہنی نہیں ہے جہاں سے نیچے اترا جائے۔
پہاڑ بلند ہیں تو کیا،
یہ ساگر کتنا گہرا ہے؟
جب زہو؟ کا نواب ایک مہمان کا استقبال کرتا ہے،
اس کی خواہشات پوری کرنے کے لیے ہم حکم کے منتظر رہتے ہیں۔

(۱۲)

بستر پر سونے سے پہلے
مگر چاندنی میں
ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ زمین پر دُھند ہو جیسے
سر اُٹھا کر اپنا
میں منور چاند کو دیکھتا ہوں
سر جُھکا کر اپنا
میں اپنے گھر کے خواب دیکھتا ہوں

(۱۳)

میں، سبزے میں ملبوس پہاڑی کے، اِس درخت پر چڑھتا ہوں
اور اپنے والد کے گھر کی طرف دیکھتا ہوں۔
میرے والد کہہ رہے ہیں کہ افسوس میرا بیٹا سرکاری نوکری پر ملک سے باہر ہے،
وہ فجر کے وقت اور رات میں کبھی آرام نہیں کرتا۔
اُسے فکر مند ہونا چاہیے
کہ اُس نے واپس جانا ہے، یہاں ہمیشہ نہیں رہنا!
میں اُس عریاں پہاڑی پر چڑھتا ہوں،
اور اپنی والدہ کے گھر کی طرف دیکھتا ہوں۔
میری والدہ کہہ رہی ہے کہ افسوس میرا بیٹا سرکاری نوکری پر ملک سے باہر ہے،

وہ فجر کے وقت اور رات میں سوتا نہیں ہے۔
اسے فکر مند ہونا چاہیے
کہ اس نے واپس آنا ہے اور اپنا بدن یہاں نہیں چھوڑنا ہے!
میں چٹان پہ چڑھتا ہوں،
اور اپنے بڑے بھیا کے گھر کی طرف دیکھتا ہوں۔
میرا بڑا بھائی کہہ رہا ہے کہ افسوس میرا بھائی سرکاری نوکری پر ملک سے باہر ہے،
اسے ضرور اپنے رفقاء کی ہمنوائی کرنی چاہیے۔
اسے فکر مند ہونا چاہیے،
کہ اسے ضرور واپس آنا ہے، مرنا نہیں ہے!

☆......☆......☆

زخم بھرنے کو غزل چاہیے ہے

(غزلیں)

سحر انصاری

تھی دھوپ مری، سایۂ دیوار سے پہلے
غم ہی مرا غم خوار تھا، غم خوار سے پہلے

کیا ان کے لیے جیت ہے کیا ان کے لیے ہار
دل ہار چکے ہوں، جو ہر اک ہار سے پہلے

موسم کا اک انعام ہے پھولوں کی نمائش
راس آئے اگر وادیٔ پُر خار سے پہلے

دشوار نہیں اپنے لیے نقل مکانی
مل جائے اجازت درودیوار سے پہلے

ہر شہر میں ہر ملک میں ہر صحنِ گلستاں
تھا دشت ہی شاید گل و گلزار سے پہلے

ہیں خوب اُن آنکھوں کے بدلتے ہوئے انداز
اقرار کا ہر اک رنگ تھا انکار سے پہلے

یوں ہی نہیں مقتل میں چلے آئے اچانک
گزرے ہیں سحؔر کوچۂ دلدار سے پہلے

افتخار عارف

مہک رہے ہیں جو یہ پھول لب بہ لب مری جان!
جو تم نہیں ہو تو پھر کون ہے سبب مری جان!
اداسیوں بھری شامیں جہاں سے آتی ہیں
وہیں سے آئی ہے یہ ساعتِ طرب مری جان!
مری کتابیں، مری خوشبوئیں، مری آنکھیں
تمھارے ہجر میں جاگے ہیں سب کے سب مری جان!
تمھارے ساتھ، جو گزرے تمھاری یاد کے ساتھ
نہ ویسے دن کبھی گزرے نہ ویسی شب مری جان!
بہم ہوئے ہیں ذرا دیر کو تو خوش ہو لیں
کسے خبر کہ بچھڑ جائے کون کب مری جان!
کوئی دن اور کہ ہو جائیں گے فسانہ ہم
ہماری یاد ستائے گی تم کو جب مری جان!
بہت دنوں میں کہی میں نے اس طرح کی غزل
وگرنہ دل کی یہ حالت ہوئی تھی تب مری جان!

افتخار عارف

محافظِ روشِ رفتگاں کوئی نہیں ہے
جہاں کا میں ہوں مرا اب وہاں کوئی نہیں ہے
محاذِ زیست کے ہر معرکے میں فتح کے بعد
کھلا کہ حاصلِ عمرِ رواں کوئی نہیں ہے
ستارگاں سے جو پوچھا کہ اُس طرف کیا ہے
چمک کے بولے کہ اے جانِ جاں کوئی نہیں ہے
نگاہِ یار، نہ آب و ہوا، نہ دوست نہ دل
یہ ملکِ عشق ہے یاں مہرباں کوئی نہیں ہے
فلک پہ چاند ستارے، زمیں پہ لالۂ و گل
بس ایک میں ہوں کہ نام و نشاں کوئی نہیں ہے
کچھ اعتبار اگر ہے تو حرفِ خیر کا ہے
جز اس کے اور سخنِ جاوداں کوئی نہیں ہے
گزشتگانِ محبت کے خواب لکھنے کو
ابھی تو میں ہوں مگر بعد ازاں کوئی نہیں ہے

توصیف تبسم

دشتِ غم! ہے کوئی رہگیر یہاں
حادثے ہو گئے، زنجیر یہاں
کون تھے بزم میں ہم سے پہلے
درد ہوتا نہیں تحریر یہاں
کوئی منزل نہیں جز دل کی لگن
کون رہگیر ہے، رہگیر یہاں
ہائے بیدردیٔ دنیا کہ ہمیں،
خواب سے کرتے ہیں تعبیر یہاں
گرچہ ہر اشک ہے اِک شیش محل
ہر تمنّا نہیں تصویر یہاں
مجھ کو دیوانہ بنانے والے!
تُو پسِ پردۂ تصویر یہاں!
دل خرابہ ہے، تمنّاؤں کا،
تھی کبھی حسرتِ تعمیر یہاں

خورشید رضوی

نگاہ سے نہیں ہٹتے ترے در و دیوار
یہ میرے ساتھ کہاں چل پڑے در و دیوار
نہ مُنہ سے بول سکیں کچھ نہ سر سے کھیل سکیں
ہمیں گواہ بھی کیسے ملے، در و دیوار
پھر اُس دیارِ محبت میں جا کے لوٹ آئے
نہ تھے مکین تو کیا دیکھتے در و دیوار
اُسی کی لَو سے فروزاں تھے خال و خد اِن کے
بُجھا چراغ تو گُل ہو گئے در و دیوار
زمیں لرزنے لگی روشنی سے ٹکرا کر
ستارہ آ کے گرا، بج اُٹھے در و دیوار
کہاں سے مل گئی انجام کی خبر اِن کو
کہ رہ گئے ہیں کھڑے کے کھڑے در و دیوار

جلیل عالی

رُتوں کی رَو میں گرو ہوئے آشیاں ہمارے
لگی ہے اک اُس کی لَو تو کیا کیا جہاں ہمارے
لئے ہیں دنیا نے گو بہت امتحاں ہمارے
پہ آ سکی ہے کہاں کبھی درمیاں ہمارے
دیئے شقی موسموں نے کیا کیا عذاب، پھر بھی
جیے ہیں اک خواب، شہر، قصبے، گراں ہمارے
عدو ہوائیں بھی حیرتوں کے حصار میں ہیں
کُھلے ہیں کن حکمتوں کے رُخ بادباں ہمارے
کسی پہ کیا کُھل سکیں ہمارے لہو کی لہریں
کچھ اور ڈھب کے یقیں ہمارے، گماں ہمارے
یہ سوئے ظن کب ہے یار عمروں کا تجربہ ہے
ہم اُن کے کتنے بھی ہوں مگر وہ کہاں ہمارے
کتھا ہماری ہمارے الفاظ مانگتی ہے
کسی سے کیا راحت و الم ہوں بیاں ہمارے

جلیل عالی

کچھ خبر آمدِ ہجراں کی تو تھی پہلے سے
دل نے لیکن کوئی تدبیر نہ کی پہلے سے
عشق میں اُس کے تغافل نے عجب کام کیا
آگ یہ اور بھی کچھ تیز ہوئی پہلے سے
اتنا روکھا تو نہیں تھا کبھی لہجہ اُس کا
جانے دل بیچ تھی کیا بات دھری پہلے سے
جا کے بھی اپنے حجابوں کے سبب لوٹ آئے
ہم نے دیکھی جو بھری اُس کی گلی پہلے سے
کسی منظر پہ نگاہیں نہیں رکنے دیتیں
ایک حیرت کہ ہے آنکھوں میں بسی پہلے سے
جا نکلتا ہوں میں اک بارہ دری میں اور اُدھر
رقص کرتے ہوئے پاتا ہوں پَری پہلے سے
آج پھر گردِ رہِ عمر ہٹا کر عالیؔ
اُس کے چہرے پہ کُھلے عکس کئی پہلے سے

سلیم کوثر

وصل کے خواب دکھاتا ہے ترا عشق مجھے
ہجر تعبیر بتاتا ہے ترا عشق مجھے
کبھی زنداں سے رہائی کا سبب بنتا ہے
کبھی مقتل لیے جاتا ہے ترا عشق مجھے
ٹھوکریں کھاتا ہوا دیکھتا رہتا ہے کبھی
کبھی سینے سے لگاتا ہے ترا عشق مجھے
ایک عالم کو تماشائی بنا کر میرا
سرِ بازار نچاتا ہے ترا عشق مجھے
مجھ میں خود مجھ کو جُدا کرتا ہے مجھ سے مل کر
جانے پھر کس سے ملاتا ہے ترا عشق مجھے
پابہ زنجیر کبھی لاتا ہے درباروں میں
کبھی مسند پہ بٹھاتا ہے ترا عشق مجھے
پاؤں سے باندھ کے رکھتا ہے زمیں کی گردش
اور ہواؤں میں اُڑاتا ہے ترا عشق مجھے
پہلے گُم کرتا ہے افلاک کی وُسعت میں کہیں
اور پھر ڈھونڈ کے لاتا ہے ترا عشق مجھے
کھینچ کے رکھتا ہے زنجیرِ جنوں کی کڑیاں
اور گلیوں میں گھماتا ہے ترا عشق مجھے
جب بھی سُنتا ہوں اذاں خود میں لرز اُٹھتا ہوں
پھر جو سجدوں میں رُلاتا ہے ترا عشق مجھے
مجھ میں آ بیٹھتا ہے جلوہ نمائی کے لیے
اور پھر عشق بناتا ہے ترا عشق مجھے
جانے کیا بھول گیا ہوں مجھے معلوم نہیں
جانے کیا یاد دلاتا ہے ترا عشق مجھے
پہلے تو صرف یہ محسوس ہوا کرتا تھا
اب تو جیسے نظر آتا ہے ترا عشق مجھے

احمد صغیر صدیقی

پردہ جو اُٹھا دیا گیا ہے
کیا تھا کہ چھپا دیا گیا ہے
کیوں اتنے مطالبے ہیں ہم سے
آخر ہمیں کیا دیا گیا ہے
کچھ اور تھے اور اسی لیے بس
کچھ اور بنا دیا گیا ہے
اب اور نہ ہو گا کوئی اعلان
اعلان کرا دیا گیا ہے
جی بھر کے ستارے جگمگائیں
مہتاب بُجھا دیا گیا ہے

سید انور جاوید ہاشمی

خوشی آئے گی پھر علم آئیں گے
زیادہ نہ آئے تو کم آئیں گے
قیامت کے آثار سُنتے ہیں ہم
سُنے جایئے ایک دم آئیں گے
قدوقامت و خال و خط آ چکے
غزل زُلف میں پیچ وخم آئیں گے
اِدھر سے اُدھر چشمِ نم جائے گی
لیے وہ اِدھر چشمِ نم آئیں گے
ذرا سوچ کر پیش کرنا غزل
وہاں ناقدِ مُحترم آئیں گے
وہاں آئینے دل کے مت لے کے جا
جہاں پتھروں کے صنم آئیں گے

ابراراحمد

قصے سے ترے ، میری کہانی سے زیادہ
پانی میں ہے کیا اور بھی پانی سے زیادہ
اس خاک میں پنہاں ہے کوئی خواب مسلسل
ہے جس میں کشش عالمِ فانی سے زیادہ
نخلِ گلِ ہستی کے گل و برگ عجب ہیں
اُڑتے ہیں یہ اوراق خزانی سے زیادہ
ہر رخ ہے کہیں اپنے خد و خال سے باہر
ہر لفظ ہے کچھ اپنے معانی سے زیادہ
وہ حسن ہے کچھ حسن کے آزار سے بڑھ کر
وہ رنگ ہے کچھ اپنی نشانی سے زیادہ
ہم پاس سے تیرے کہاں اُٹھ آئے ہیں یہ دیکھ
اب اور ہو کیا نقل مکانی سے زیادہ
اس شب میں ہو گر یہ کوئی تاریکی سے گہرا
ہو کوئی مہک رات کی رانی سے زیادہ
ہم کنجِ تمنا میں رہیں گے کہ ابھی تک
ہے یاد تری ، یاد دہانی سے زیادہ
اب ایسا زبوں بھی تو نہیں حال ہمارا
ہے زخم عیاں ، دردِ نہانی سے زیادہ

ابراراحمد

جوارِ خواب سے، اس رنجِ رایگاں سے نکل
بہت خراب ہوا ہے، سو اب یہاں سے نکل
وہ خستگی ہے کہ اب تابِ آرزو بھی نہیں
اے میری جان! تُو اب، میرے جسم و جاں سے نکل
کہ آشنا ہے میرا ہی نہ جانتا ہے اسے
تُو درمیاں کا نہیں ہے تو درمیاں سے نکل
نکل کہ اور کہیں کوئی منتظر ہے ترا
مرے یقیں سے گزر جا، مرے گماں سے نکل
عدو کی خیر ہو، گرچہ کہاں یہ ممکن ہے
کہ تیر اب تو گیا ہے مری کماں سے نکل
تیرے سوا بھی ہے کہنے کو میرے پاس بہت
سو میری عرضِ تمنا مرے بیاں سے نکل

باصر سلطان کاظمی

دل لگا لیتے ہیں اہلِ دل وطن کوئی بھی ہو
پھول کو کھلنے سے مطلب ہے چمن کوئی بھی ہو

صورتِ حالات ہی پر بات کرنی ہے اگر
پھر مخاطب ہو کوئی بھی انجمن کوئی بھی ہو

تارِ گیسو یا رگِ گل سے ہوئے ہم بے نیاز
دار تک جب آ گئے عاشق رسن کوئی بھی ہو

ہے وہی لاحاصلی دستِ ہنر کی منتظر
آخرش سر پھوڑتا ہے کوہکن کوئی بھی ہو

ہیں جو پُر از آرزو ہوتے نہیں محتاجِ مے
رات دن مخمور رکھتی ہے لگن کوئی بھی ہو

ہے کسی محبوب کی مانند اُس کا انتظار
دیدہ و دل فرشِ رہ مشتاقِ فن کوئی بھی ہو

شاعری میں آج بھی ملتا ہے ناصر کا نشاں
ڈھونڈتے ہیں ہم اُسے، بزمِ سخن کوئی بھی ہو

عادتیں اور حاجتیں باصرؔ بدلتی ہیں کہاں
رقص بن رہتا نہیں طاؤس، بن کوئی بھی ہو

باصر سلطان کاظمی

یہ نہیں ہے کہ تجھے میں نے پکارا کم ہے
میرے نالوں کو ہواؤں کا سہارا کم ہے

اس قدر ہجر میں کی نجم شماری ہم نے
جان لیتے ہیں کہاں کوئی ستارا کم ہے

دوستی میں تو کوئی شک نہیں اُس کی پر وہ
دوست دشمن کا زیادہ ہے ہمارا کم ہے

صاف اظہار ہو اور وہ بھی کم از کم دو بار
ہم وہ عاقل ہیں جنہیں ایک اشارا کم ہے

ایک رخسار پہ دیکھا ہے وہ تِل ہم نے بھی
ہو سمرقند مقابل کہ بخارا کم ہے

اتنی جلدی نہ بنا رائے مرے بارے میں
ہم نے ہمراہ ابھی وقت گزارا کم ہے

باغ اِک ہم کو ملا تھا مگر اس کو افسوس
ہم نے جی بھر کے بگاڑا ہے سنوارا کم ہے

آج تک اپنی سمجھ میں نہیں آیا باصر
کونسا کام ہے وہ جس میں خسارا کم ہے

سجاد بابر

کوئی نہ ہو تو گھر جائیں ہم
کچھ رکھوالی کر جائیں ہم
جانے کون بلا گزری ہے
سونا شہر جدھر جائیں ہم
خبر تمھارے آنے کی ہو
تم جو نہ آؤ...... مر جائیں ہم
جب کاریز کا پانی گزرے
خالی کوزے بھر جائیں ہم
یہ پتا جو سبز بہت ہے
اس پر پھول نگر جائیں ہم
یہ دہلیز ہے کوری، آئیں
اس پر پاؤں دھر جائیں ہم

اجمل سراج

کسی کے ہجر میں جینا محال ہو گیا ہے
کسے بتائیں ہمارا جو حال ہو گیا ہے
کہیں گرا ہے نہ روندا گیا ہے دل، پھر بھی
شکستہ ہو گیا ہے پائمال ہو گیا ہے
سحر جو آئی ہے شب کے تمام ہونے پر
تو اس میں کون سا ایسا کمال ہو گیا ہے
کوئی بھی چیز سلامت نہیں مگر یہ دل
شکستگی میں جو اپنی مثال ہو گیا ہے
اُدھر چراغ جلے ہیں کسی دریچے میں
اِدھر وظیفۂ دل بھی بحال ہو گیا ہے
حیا کا رنگ جو آیا ہے اس کے چہرے پر
یہ رنگ حاصلِ شامِ وصال ہو گیا ہے
مسافتِ شبِ ہجراں میں چاند بھی اجملؔ
تھکن سے چور غموں سے نڈھال ہو گیا ہے

حسن عباس رضا

قرض پر نیند لیے کل سے جو سویا ہُوا ہے
نو برس تک یہ ترے ہجر میں رویا ہوا ہے
میں تجھے چُھو کے ترا وِرد کیا کرتا ہوں
تجھ کو تسبیح کے دھاگے میں پرویا ہوا ہے
رتجگوں سے بھی کبھی اُس کی شناسائی تھی
اب جو خوابوں کے مضافات میں کھویا ہُوا ہے
جانے کتنی ہی دلیلوں سے منایا تھا اُسے
تب کہیں جا کے مِرے حق میں وہ گویا ہُوا ہے
رنج کے پھول ہی کھلتے ہیں مِرے آنگن میں
ایسا لگتا ہے کہ دل خاک میں بویا ہُوا ہے
اُس کی یادوں سے حسنؔ باندھ کے بھاری پتھر
درد کی کاسنی جھیلوں میں ڈبویا ہُوا ہے

حسن عباس رضا

عشقِ اوّل کبھی اس دل سے نہیں نکلے گا
یہ تری روز کی کِل کِل سے نہیں نکلے گا
اب جو آ بیٹھا ہے آسیب محبت مجھ میں
کسی مرشد، کسی عامل سے نہیں نکلے گا
جتنی آسانیاں ممکن تھیں، فراہم کی ہیں
پھر بھی یہ دل کبھی مشکل سے نہیں نکلے گا
میں سمرقند و بخارا بھی اگر دے دُوں اِسے
ایسا کم بخت ہے اُس تِل سے نہیں نکلے گا
کل بڑے کرب سے کہنے لگا آئینہ مجھے
تُو حسنؔ غم کے مراحل سے نہیں نکلے گا

لیاقت علی عاصم

ان سچے سنسان دنوں سے وہ دن اچھے تھے
جھوٹے تھے وہ ملنے والے لیکن اچھے تھے
سوچ رہا ہوں تجھ سے ملنے اور بچھڑنے تک
کیا ساری راتیں تھیں پیاری سب دن اچھے تھے
کیا آنکھیں کیا ہونٹ ہمارے کیا دل کیا بازو
تجھ سے مل کر خوار ہوئے سب تجھ بن اچھے تھے
بستی کی تو بات ہی کیا ہے جب ہم جائیں گے
ویرانے بھی یاد کریں گے ساکن اچھے تھے
حرفِ کن پر حرف نہ آئے تو اِک بات کہوں
ظاہر کے اظہار سے پہلے باطن اچھے تھے
عاصمؔ نامی دیوانہ تھا کہتا جاتا تھا
دشتِ امکاں کے نخلِ ناممکن اچھے تھے

لیاقت علی عاصم

مژۂ تر کے سہارے سے اُٹھا سکتا ہوں
میں سمندر کو کنارے سے اُٹھا سکتا ہوں
دیکھ سکتا ہوں ترے خواب ترے جانے پر
فائدہ اپنے خسارے سے اُٹھا سکتا ہوں
یہ اُداسی کی چمک روز کہاں ملتی ہے
آنکھ میں کیسے ستارے سے اُٹھا سکتا ہوں
مری جانب تری نظریں نہیں اُٹھتی ہیں تو کیا
خود کو تو ایسے نظارے سے اٹھا سکتا ہوں
ناتوانی نے سنبھالا ہے کچھ ایسے عاصمؔ
ہاتھ ہر ایک سہارے سے اُٹھا سکتا ہوں

سعود عثمانی

اپنا سمجھیں نہ پرایا سمجھیں
دل کو دنیا کی طرح کا سمجھیں
دل کی اپنی ہی سمجھ ہوتی ہے
جو فقط ذہن ہیں، وہ کیا سمجھیں
اتنے ناداں بھی نہیں ہیں ہم لوگ
دھوپ ہو اور اسے سایا سمجھیں
اتنے سادہ بھی نہیں ہیں ہم لوگ
کسی دیوار کو رستا سمجھیں
اتنے تشنہ بھی نہیں ہیں ہم لوگ
غیر کے جام کو اپنا سمجھیں
ہم تو وہ لوگ ہیں، انداز شناس
بات کم ہو تو زیادہ سمجھیں
ہم تو وہ لوگ ہیں، اے قریۂ حرف
جو ہر اک رمز و کنایہ سمجھیں
بات کرتے ہوئے رک جاتا ہوں
آپ اس بات کو پورا سمجھیں
دل کو اک عمر سمجھتے رہے ہم
پھر بھی اک عمر میں کتنا سمجھیں

مقصود وفا

کارِ بے کار سے آگے کا قدم لیتا ہوں
جو بناتا ہوں اُسے توڑ کے دم لیتا ہوں
خاک میں ملتا ہوا، دادِ فنا دیتا ہوا
بعض اوقات تو میں راہِ عدم لیتا ہوں
اِس محبت کو بہت دیر سہا ہے میں نے
اب اِسے دے کے کوئی دوسرا غم لیتا ہوں
بے قراری ہی کچھ ایسی ہے مری مٹی میں
جب بھی مرتا ہوں کوئی اور جنم لیتا ہوں
تجھ کو کیا علم مری ترسی ہوئی خواہش کا
میں ہواؤں سے ترے ہونٹ کا نم لیتا ہوں
ایک دیوار سے لٹکی ہوئی تصویروں کو
ایسے تکتا ہوں کہ پھر سانس بھی کم لیتا ہوں

قمر رضا شہزاد

اپنے ہاتھوں میں ہوں خنجر سا اٹھایا ہوا میں
وار کر دوں نہ کہیں طیش میں آیا ہوا میں

یہ ترے کون و مکاں ہیں مری وسعت سے بھی کم
اور ہوں آنکھ کی پتلی میں سمایا ہوا میں

مل ہی جائے گا مجھے کوئی پرکھنے والا
لعل ہوں اور کسی گدڑی میں چھپایا ہوا میں

کب مجھے اور کوئی شکل و شباہت درکار
اپنے جیسا تو لگوں یار! بنایا ہوا میں

لے گئے لوگ مجھے جھولیاں بھر بھر کے یہاں
اپنے حصے میں بھی آیا نہ بچایا ہوا میں

رات دن دیکھتا رہتا ہے مجھے عرش نشیں
اک تماشا ہوں سرِ فرش لگایا ہوا میں

آگ کو روکنے والا نہیں کوئی شہزآد
ہر طرف پھیلتا جاتا ہوں جلایا ہوا میں

قمر رضا شہزاد

نہ اپنے آپ کو اس طرح در بدر رکھتے
پلٹ کے آتے اگر ہم بھی کوئی گھر رکھتے

عجیب وحشتِ شب تھی کہ شام ڈھلتے ہی
تمام لوگ منڈیروں پہ اپنے سر رکھتے

جو اپنی فتح کے نشے میں چور تھے وہ بھلا
سُلگتے شہر کے منظر پہ کیا نظر رکھتے

یہ اور بات کہ سرسبز تھے بہت لیکن
ہم ایسے پیڑ نہ بن پائے جو ثمر رکھتے

جنہیں ہوا کی رفاقت عزیز تھی شہزآد
وہ اپنے پاؤں بھلا کیا زمین پر رکھتے

نوشی گیلانی

عشق دربار سجاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
پھر سرِدار بُلاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
ایک لہجہ کسی بھیگی ہوئی خوشبو کی طرح
صبح کے ساتھ جگاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
آخرِ شام کوئی عشق کا پاگل لمحہ
جب ہمیں پاس بُلاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
دُور تک پھیلی ہوئی برف کا شفاف بدن
دِل میں اِک آگ لگاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
شب کی پازیب سے اُلجھا ہوا تنہا گھنگھرو
وصل کے گیت سُناتا ہے تو ہم ناچتے ہیں
گرمیٔ لمس کی شدت سے دہکتا آنچل
ایک دیوار اُٹھاتا ہے تو ہم ناچتے ہیں

سعید خان

رنگِ وحشت سے نہ ادراک سے وابستہ ہے
عاشقی اب بھی عشاق سے وابستہ ہے
یہ تو اندر کا کرشمہ ہے جو سو جانا ہے
کب فقیری کِسی پوشاک سے وابستہ ہے
سانس رُکتی ہے نہ زخموں کو شِفا ملتی ہے
دل بھی کس سینۂ صد چاک سے وابستہ ہے
ایسا جنگل ہے جہاں، صرف شکاری ہی نہیں
ہر مسیحا کسی فتراک سے وابستہ ہے
راس آیا ہے تو نس نس میں رواں ہے، جیسے
زہرِغم بھی کسی تریاق سے وابستہ ہے
دُکھ تو یہ ہے اے مری خلقتِ رنجیدہ تُو
خاک ہو کر بھی کہاں خاک سے وابستہ ہے
کوئی رُخ دیکھ لو مہر و مہ و انجم کا سعیدؔ
روشنی اُس شہِ لولاک سے وابستہ ہے

جاوید احمد

رکھا گیا جو خاک میں جا اُس یقیں سے پوچھ
سورج سے کیوں جدا ہوئی یہ تو زمیں سے پوچھ
کیوں دُکھ بھری خلا میں کھٹکتی رہی ہے خاک
کس درد کا دُھواں ہے تنِ آتشیں سے پوچھ
وہ لفظ ہے کہ معنی ہے کہ معنی آشنا
اندر اُتر کے روح میں رُوح الامیں سے پوچھ
جُز میرے اور کچھ نہیں اسرارِ کائنات
نکتہ ورانِ دہر و خدایانِ دیں سے پوچھ
ملتا ہے جا کے خاک میں پندار ہو کہ عجز
سجدے سے جب اُٹھیں تو یہ اپنی جبیں سے پوچھ

حسن عباسی

جب کوئی شخص پریشان بہت ہوتا ہے
پیار ہو جانے کا امکان بہت ہوتا ہے
یہ ضروری تو نہیں ہاتھ پکڑ لو دُکھ میں
ہاتھ رکھنا بھی مری جان بہت ہوتا ہے
میرے دُشمن کو محبت نہیں آتی ورنہ
قتل کر دینا تو آسان بہت ہوتا ہے
چھوٹ جاتی ہے مری گاڑی مدد کرنے میں
دوسرے لوگوں کا سامان بہت ہوتا ہے
ایک ہی لہر گزر جاتی ہے سب آنکھوں سے
سُر کے دریاؤں میں طوفان بہت ہوتا ہے
اس لیے ہاتھ ملاتے ہوئے ڈرتا ہوں حسنؔ
دوست بن جانے میں نقصان بہت ہوتا ہے

رحمان حفیظ

سب کا پیرایہء اظہار بدل جاتا ہے
منہ میں لقمہ ہو تو پندار بدل جاتا ہے
گام دو گام پہ ہوتی ہے جب اپنی نصرت
تو ہمارا سپہ سالار بدل جاتا ہے
جب کبھی ہم کسی معیار پہ پورے اتریں
ایسا ہوتا ہے وہ معیار بدل جاتا ہے
اتنے یکساں ہیں مری قوم کے سب معمولات
صرف تاریخ سے اخبار بدل جاتا ہے
میں سمجھتا ہوں شفایاب ہُوا ہوں لیکن
چارہ گر بس مِرا آزار بدل جاتا ہے

فاضل جمیلی

ملنے کا بھی آخر کوئی امکان بناتے
مشکل تھی اگر کوئی تو آسان بناتے
رکھتے کہیں کھڑکی ، کہیں گلدان بناتے
دیوار جہاں ہے وہاں دالان بناتے
تھوڑی ہے بہت ایک مسافت کو یہ دُنیا
کچھ اور سفر کا سروسامان بناتے
کرتے کہیں احساس کے پھولوں کی نمائش
خوابوں سے نکلتے کوئی وِجدان بناتے
تصویر بناتے جو ہم اُس شوخ ادا کی
لازم تھا کہ مسکان ہی مسکان بناتے
اُس جسم کو کچھ اور سمیٹا ہُوا رکھتے
زُلفوں کو ذرا اور پریشان بناتے
کچھ دِن کے لیے کام سے فرصت ہمیں ملتی
کچھ دِن کے لیے خود کو بھی مہمان بناتے
دو جسم کبھی ایک بدن ہو نہیں سکتے
ملتی جو کوئی رُوح تو یک جان بناتے

نزہت عباسی

لفظ چنتے ہوئے ترتیب نئی لگتی ہے
دل دکھانے کی یہ ترکیب نئی لگتی ہے
میری تحسین سے کیا آپ نے دانستہ گریز
کیوں قصیدے میں یہ تشبیب نئی لگتی ہے
کچھ نئے خواب نئی خواہشیں دامن میں لیے
ہر نئے سال کی ترغیب نئی لگتی ہے
اب حقیقت کی طرح اس کو بھی تسلیم کریں
زندگی کی کوئی تادیب نئی لگتی ہے
ان کے لہجے پہ سیاست کا اثر ہے گویا
ان کی ہر بات میں تکذیب نئی لگتی ہے
آج آئے ہیں بصد شوق جنازے پہ کبھی
آج گھر میں مرے تقریب نئی لگتی ہے
وقت کے ساتھ بدل ڈالے ہیں آدابِ وفا
آپ کے عشق کی تہذیب نئی لگتی ہے
ہر تغیر نہیں تعمیر کا مظہر نزہت
مجھے اغیار کی تخریب نئی لگتی ہے

شہناز مزمل

زندگی تیرے سوالات سے ڈر لگتا ہے
چشمِ پُرنم تری برسات سے ڈر لگتا ہے
مسئلے لے کے نکل آتا ہے دن کا سُورج
لوگ کہتے ہیں اُنہیں رات سے ڈر لگتا ہے
رَت جگے کات کے کچھ خواب بُنے ہیں میں نے
اَدھ کھلی آنکھوں کو خیرات سے ڈر لگتا ہے
جس کو خود سے بھی چھپایا یہ بتاتا نہ پھرے
جانے کیوں اِس دلِ بیتاب سے ڈر لگتا ہے
اس نے پہلے بھی خطا اپنی کہاں مانی ہے
پھر مُکر جائے گا اس بات سے ڈر لگتا ہے
گہرا سناٹا ہو تاریکی ہو تنہائی ہو
زخم بنتے ہوئے لمحات سے ڈر لگتا ہے
سب نے اجداد کو معبود بنا رکھا ہے
ہم کو ورثے میں ملی ذات سے ڈر لگتا ہے
وقت پڑنے پر کوئی ساتھ کہاں دیتا ہے
ہو کے سادات بھی سادات سے ڈر لگتا ہے
اپنے اندر کی ہی دُنیا میں بسا کرتے ہیں
کیا کریں گردشِ حالات سے ڈر لگتا ہے

شکیل جاذب

سب خواب ہیں اشکوں کی روانی کے حوالے
لو، ہم نے کیا پیاس کو پانی کے حوالے
تُو زود فراموش نہیں پر یہ بتا دے
کیا عشق بھی ہے یاد دہانی کے حوالے
اے عمرِ رواں! اب تری رفتار کا ڈر کیا
میں خود کو کیا اس کی جوانی کے حوالے
ہر شب میں وہی ایک ملاقات بسی ہے
جو کی تھی کبھی رات کی رانی کے حوالے
پیغام سنایا ہے یہی صبحِ سفر نے
اسباب کرو نقل مکانی کے حوالے
اب تک تو کہانی کو چلاتے رہے کردار
کردار مگر اب ہیں کہانی کے حوالے
اشعار میں ڈھلتی گئی کیفیتِ ہستی
لفظوں کو کیا جب سے معانی کے حوالے
جاذبؔ میں بچاتا یہ نشانے سے کہاں تک
اک جان تھی سو کی ہے نشانی کے حوالے

خالد ملک ساحلؔ

کھڑکیاں کھول دو احساسِ زیاں اُڑنے دو
خاک اُڑتی ہے تو پھر سارا جہاں اُڑنے دو
بادباں اُڑنے دو یہ آب رواں اُڑنے دو
جب نہیں ہوں تو زمانے کا نشاں اُڑنے دو
میرے بستر میں شبِ ہجر نے اب سونا ہے
نیند اُڑتی ہے یہاں اور وہاں اُڑنے دو
حشر کے ڈر سے نہیں ڈر کے سمٹنے والے
جب نہیں یار تو پھر کون و مکاں اُڑنے دو
ایک لمحے سے زیادہ کا تماشا ہی نہیں
ان ستاروں کی لکیروں سے دھواں اُڑنے دو
لوگ واقف نہیں موسم کی ادا سے ساحلؔ
رنگ مر جائیں گے شاخوں سے خزاں اُڑنے دو

سلمان باسط

تحیر کا سمندر ہر طرف ہے
نہیں کھلتا جو منظر ہر طرف ہے
سبھی اس سمت چلتے جا رہے ہیں
اگرچہ موت کا ڈر ہر طرف ہے
مفر ممکن نہیں اک پل بھی اس سے
جدھر جاؤں ستمگر ہر طرف ہے
میں اک جا مستقل رہتا نہیں ہوں
مری منزل، مرا گھر ہر طرف ہے
رہو اک گنبدِ بے در میں باسط
مگر ایسے لگے در ہر طرف ہے

جاوید صبا

کیا خاک سمیٹیں کہ سمٹتے ہیں کہیں ہم
آندھی میں کسی یاد کی بکھرے ہیں کہیں ہم
گزرو جو ادھر سے تو ہمیں بھول نہ جانا
پڑتے ہیں میاں آپ کے رستے میں کہیں ہم
ہیں آپ کسی سوچ میں سرگرداں و رقصاں
گم اپنے ہی احوال میں بیٹھے ہیں کہیں ہم
اک شہر ہے دل نام کا ،اس شہر کے اندر
بس اپنے ہی اطراف میں رہتے ہیں کہیں ہم
آواز لگاتے ہیں سدا گزرے زمانے
دیتے ہیں صدا ایسے کہ جیسے ہیں کہیں ہم
رک رک کے سنانی پڑی اپنی ہی کہانی
کچھ یاد سا پڑتا ہے کہ بھولے ہیں کہیں ہم

ڈاکٹر جاوید منظؔر

ہم نے سوچا ہے کہ لمحوں کی نوا لے جائیں
تیری معصوم نگاہوں کی ادا لے جائیں
آ، کہ لے جائیں تری آنکھ کا کاجل اب کے
ہم، وہ گم گشتہ خزانے کا پتہ لے جائیں
کوئی آواز سنوں، کوئی تصور اُبھرے
ایک خواہش کہ وہی دستِ حنا لے جائیں
جو تجھے دیکھ نہ پائیں ہیں، سو وہ بھی تجھ سے
ایک بے نام سی چاہت کا مزا لے جائیں
ہم سے جو لوگ سنورنے کا سبب پوچھتے ہیں
یوں کریں، آئیں، ترا نام و پتہ لے جائیں
بھول جاؤں گا میں پھر راہ نوردی منظؔر
وہ جو اک بار مجھے آبلہ پا لے جائیں

نصرت صدیقی

ادب کی کوئی بھی پوری نہ کی کمی میں نے
تو پھر فضول ہی کی ہے سخنوری میں نے
وہیں تلک مجھے انسانیت نظر آئی
چھپائے رکھی جہاں تک درندگی میں نے
بہت دنوں سے تری یاد بھی نہیں آتی
بہت دنوں سے غزل بھی نہیں کہی میں نے
کہیں فرشتہ کہیں بھیڑیا کہیں یزداں
ہزار شکل میں دیکھا ہے آدمی میں نے
جلا جلا کے دیے آنسوؤں کے پلکوں پر
اُتار دی شبِ ظلمت میں روشنی میں نے
مجھے عزیز بہت ہے یہ دیدۂ بینا
اسی لیے تجھے دیکھا نہیں کبھی میں نے
کبھی خلا میں کبھی دشت میں کبھی گھر میں
کئی طرح سے گزاری ہے زندگی میں نے
بُلاؤں گا نہ مِلوں گا نہ تجھ کو چاہُوں گا
سبھی ارادوں میں بھر لی ہے پختگی میں نے
کبھی خیال کبھی خواب کے وسیلے سے
کسی سے ملنے کی صورت نکال لی میں نے
گلِ شگفتہ کا انجام دیکھ کر نصرؔت
لبوں پہ آئی ہوئی روک لی ہنسی میں نے

فہیم شناس کاظمی

ہر ایک سمت ہے تُو اور نگار خانہ وہی
جنوں وہی تری یادوں کا کارخانہ وہی
وہی ہماری ہے شوریدگی و بے تابی
سلوک ہم سے تمھارا مسافرانہ وہی
سوائے عشق ہمارا شریک کوئی نہیں
بس اِک تعلقِ بے نام و غائبانہ وہی
بس ایک پل تری قربت کا زندگی جیسا
پھر اس کے بعد وہی میں ہوں اور زمانہ وہی
پھر اس کے بعد ترا وصل بھی خیال و خواب
پھر اس کے بعد ہر اِک رات بیکرانہ وہی
ہزار بدلا زمانہ ہزار بدلا جہاں
مگر نصیب ہے اپنا پیمبرانہ وہی
وہی ہے جبرِ زمانہ وہی خدا کے لوگ
وہی ہے آگ، سُلگتا ہُوا گھرانہ وہی
ہر اختیار پہ بے اختیار قابض ہیں
ہر اقتدار پہ قبضہ ہے غاصبانہ وہی
وہی ہے طوق وہی قافلہ وہی دربار
وہی ہے رستہ ہمارا ہے تازیانہ وہی
بدل گیا ہے بہت میرے عشق کا انداز
لہُو میں جاری ہے رقصِ قلندرانہ وہی
اگرچہ چھین لیا ہے جہان نے سب کچھ
ہے پھر بھی لہجہ و کردار باغیانہ وہی
شناسؔ جس کے لیے چھوڑ آئے ہم دنیا
ہزار لوگ ملے ایک بس ملا نہ وہی

(۲)

کربلا بھی فرات ہم نے کی
دیکھیے کیا حیات ہم نے کی
کیسی یہ کائنات ہم کو ملی
کیسی یہ کائنات ہم نے کی
گفتگو اس سے اور کرنی تھی
اس سے کچھ اَور بات ہم نے کی
وصل کی ایک شب تھی ایک ہی شب
بس اسی میں حیات ہم نے کی
اور بھی کچھ بکھر گئے ہیں شناسؔ
جب سمٹنے کی بات ہم نے کی

ناز بٹ

کچھ اس ادا سے ہمیں غم گسار ملتے ہیں
ہزار زخم پسِ اعتبار ملتے ہیں
یہ شہر زخم فروشاں ہے ہائے کیا کیجئے
کہ پائے گُل بھی یہاں خار خار ملتے ہیں
وہ جن کی کوکھ میں شوقِ خرد پنپتا ہے
وہ ولولے بھی جنوں کا شکار ملتے ہیں
شبِ فراق کی وحشت نہ پوچھیے ہم سے
ہم اپنے ہجر سے دیوانہ وار ملتے ہیں
ہمیں انہیں سے توقع ہے نازؔ منزل کی
جو راستے ہمیں بن کر غُبار ملتے ہیں

آسناتھ کنول

پہلے اپنی چاہتوں سے دل کا دامن بھر گیا
دفعتاً کچھ یاد آیا مجھ کو خالی کر گیا
دُھول میں پاؤں اَٹے اور ہاتھ مٹی ہو گئے
راستہ تو چُن لیا پھر راستے سے ڈر گیا
اپنے ہونے کے تحیر سے کبھی نکلا نہیں
کتنا زندہ شخص تھا اِک آرزُو میں مر گیا
کیا گیا نیلا سمندر ساتھ اپنے لے گیا
پتلیوں میں ریت پھیلی ہاتھ سے گوہر گیا
چھوٹے چھوٹے لوگ تو خود کو جُھکا کر بچ گئے
جس پہ رکھی تھی بڑی، دستار وہ ہی سر گیا
میں نے اب کے دل بنایا آئنہ خانہ کنول
ایک پتھر پھر مرے سینے پہ کوئی دھر گیا

ممتاز احمد شیخ

ہر چند سمندر مری آنکھوں میں چھپا ہے
صحرا کا بھی منظر میری آنکھوں میں چھپا ہے
میں ڈھونڈتا رہتا ہوں جسے ارض و سما میں
وہ شخص سراسر میری آنکھوں میں چھپا ہے
شب گھومتا رہتا ہوں ستاروں کے نگر میں
اِک خوابِ منور میری آنکھوں میں چھپا ہے
اک صبح میرے خواب سے آتی ہے نکل کر
اِک شام کا منظر میری آنکھوں میں چھپا ہے
اِک جشنِ تجارت ہے بپا شہر میں ہر سُو
اِک اشکِ گداگر مری آنکھوں میں چھپا ہے
اِک ابر برستا ہے میرے دل کی زمیں پر
اِک نیل گو انبر میری آنکھوں میں چھپا ہے
اِک عکس بناتا ہے کئی آئینے ممتاز
اِک نور سا پیکر میری آنکھوں میں چھپا ہے

ممتاز احمد شیخ

کیا خبر کون، کہاں، کیا ہوتا
ہم نہ ہوتے تو جہاں کیا ہوتا
جن مکانو میں مکیں کوئی نہیں
ان مکانوں میں مکاں کیا ہوتا
روشنی کا یہ شجر چھوٹا سا
سایہ شب میں جواں کیا ہوتا
وہ یقیں ہے اگر اتنا مبہم
سوچتا ہوں کہ گماں کیا ہوتا
کہہ بھی دیتے فقط لفظوں میں
دُکھ زمانوں کا بیاں کیا ہوتا
جو کمایا تھا وہی صرف کیا
زیست میں سود و زیاں کیا ہوتا
دل کسی ہجر میں جلتا نہ اگر
آگ کیا ہوتی دھواں کیا ہوتا
وہ نہ ملتا تو بتا اے ممتاز
حاصلِ عمرِ رواں کیا ہوتا

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے مجھے

(ڈرامہ، موسیقی)

اوس گلی نہ جاویں

(ڈرامہ)

تحریر وہدایات: سرمد صہبائی

سیٹ: خالی سٹیج، صرف پچھلی طرف ایک دیوار ہے جس میں کہیں کہیں سوراخ ہیں۔
کردار: ایک ستر سالہ بوڑھا۔ نیم پاگل۔
آوازیں: لڑکی کی آواز۔ بہت سے لوگوں کی آوازیں۔ پرندوں کی آوازیں۔ بچے کی آواز۔

......

نوٹ: یہ مونولاگ سب سے پہلے انگلستان میں ہونے والی ایک ورکشاپ میں انگلش زبان میں (Don't go down that street) کے نام سے پیش کیا گیا۔ پھر پاکستان میں یہ اسلام آباد ہنرکدہ میں اسی نام سے دوبارہ پیش کیا گیا۔ اس میں سلمان شاہد نے مرکزی کردار ادا کیا اور کلیئر چیمنٹ نے اس کو ڈائریکٹ کیا۔ بعد میں یہ کراچی، لاہور، اسلام آباد اور فیصل آباد میں اردو زبان میں سٹیج کیا گیا جس میں اداکار شکیل نے مرکزی رول ادا کیا اور اسے سرمد صہبائی نے ڈائریکٹ کیا۔

فیڈ ان

(سے پرندوں کی آوازیں)

بوڑھا: O/S

آ......آ......آ......(خیالی پرندوں کو بلانے کی آواز)

(بوڑھا ہاتھ میں ایک چھوٹی سی ہانڈی لیے سٹیج پر داخل ہوتا ہے۔ وہ اس ہانڈی سے پرندوں کو دانہ ڈال رہا ہے اور ساتھ ساتھ ان سے باتیں بھی کرتا ہے)

بوڑھا: آ......آ......(اوپر دیکھتا ہے) واہ......کیا دن چڑھا ہے، ہوا ایسے چل رہی ہے کہ میرا دل بھی اڑنے کو چاہ رہا ہے۔ واہ......(خیالی پرندے سے) اوئے بس کر۔ یہ کیا خالی ہاتھ کو چونچیں مار رہا ہے۔ (ہانڈی سے دانہ نکالتا ہے) یہ لے، کھا......آ......آ......لگتا ہے پہاڑوں پر برف پگھل رہی ہے۔ یہ ہوا شمال سے آ رہی ہے۔ عجیب خوشبو ہے اس کی ہلکی سی خنکی میں، گرمی کی ٹکور، ملی جلی۔ واہ اس کی تو لذت ہی اور ہے۔ سانس لو تو سمجھو پورا آسمان سینے میں اتر گیا۔ (ایک پرندے کو آسمان سے اترتے ہوئے دیکھتا ہے) آ......چیتو......آ جا......آ جا۔ اوئے لگتا ہے تو تو ہمالیہ کی چوٹی چھو کر آ رہا ہے۔ پر تیرے یخ ہو رہے ہیں۔ تو جا آسمان پہ تھلگی لگا لیکن بچو آنا تو نے میرے پاس ہی ہے۔ کھا لے۔ کھا لے۔ شیو مہاراج نے ہمالیہ کی چوٹی پر ہزار سال ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر چلہ کاٹا تھا اور تو اسے پل جھپک میں چھو آیا ہے۔

بوڑھا: آ......آ...... (ایک اور پرندے سے) اوہ رانجھومیاں۔ رات نیند آ گئی تھی تجھے؟ اچھا! خواب دیکھ رہا تھا، اوئے کب تک خواب دیکھے گا۔ خواب بندے کو بھوتوں کی طرح چمٹ جاتے ہیں۔ بہت تنگ کرتے ہیں ہمارا رب بھی لگتا ہے خواب ہی دیکھ رہا ہے۔ اس پوری دنیا کا خواب۔ جاگ گیا تو کیا حشر ہوگا ہمارا۔ (ہنستا ہے) واہ یہ پچھم کی ہوا بھی کیا چیز ہے۔ کیسے اڑاتی ہے تم کو۔ بالکل جیسے بندے کو جوانی اڑاتی ہے۔ اندھا دھند، آپ ہی آپ کی لاڈ سے اپنی گود میں جھلاتی ہوئی مست کرتی ہوئی۔ بندہ بلھے چڑھی ہوئی پتنگ کی طرح بے سہارا ڈولتا رہتا ہے۔

(یکدم کسی اور پرندے سے) اوئے تو کیوں چپ بیٹھا ہے، ویسے تو روز شرارتیں کرتا پھرتا ہے۔ کوڈو گردن تو پروں میں ایسے کھنچی ہوئی ہے جیسے سرے سے ہے ہی نہیں۔ اوئے گچی تو نکال اپنی باہر۔ لگتا ہے کوئی فلاسفر بیٹھا ہوا ہے۔ پھر وہی مسئلہ فیثا غورث، وہی مالی خولیا۔ پروفیسر نہ ہو کہیں کا۔ حال دیکھا ہے پروفیسروں کا تو نے آج کل پکوڑوں کی دکان لگاتے پھر رہے ہیں۔ ہوش کر، کچھ مت لے۔ یہ جو کیڑا تیری کن پٹی کے اندر رینگ رہا ہے ناں اسے فلِٹ کر دے، تھوک دے یہ بیماری سوچنے کی۔ جتنا سوچے گا اتنا ہی غم کرے گا۔ سوچ سوچ بھیجے میں پڑی موچ آ......آ...... (دوسرے پرندوں سے) اوئے تم دونوں آپس میں کیوں لڑ رہے ہو، بند کرو یہ جھگڑا۔ ذرا سی بات پر یہاں مہابھارت کھڑی ہو جاتی ہے کسی کو چین ہی نہیں، جسے دیکھو دندناتا پھرتا ہے کبھی پانی پہ جنگ، کبھی تیل پہ جنگ، کبھی مذہب پہ جنگ، جنگ جنگ جنگ۔ پھر بھوک اور ننگ۔ لگتا ہے اللہ کی مخلوق ہر وقت خودکشی کے موڈ میں رہتی ہے۔ ہزاروں لاکھوں قصے ہیں۔ کبھی زر کبھی زمین، کبھی دولت کبھی طاقت۔ او بھائی کس سے انتقام لے رہے ہو تم؟ اب بندہ کدھر جائے، کبھی کبھی دونوں سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ لگتا ہے ان کا کام ہی یہ ہے۔ امن ہمارے نصیب میں نہیں۔ او بس کرو یہ مار دھاڑ۔ بہت کچھ ہے کھانے کو۔ چلو دونوں مل کر کھاؤ۔ سب کھا رہے ہیں تم بھی کھاؤ......آ......آ...... (اپنے آپ سے) مجھے سب کہانی پتہ ہے۔ انگریز کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم چھڑی ہوئی تھی۔ انگریز کے لیے ہندوستان سے دس لاکھ فوجیوں کی بھرتی ہوئی تھی۔ جنگ میں اس کا شوہر مارا گیا تھا۔ نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ وہ سکتے میں چلی گئی تھی۔ اس کی لاش تک نہیں ملی بے چاری کو لیکن سونے کا میڈل مل گیا۔ اب وہ ہر روز میڈل کو باندھ کر سوتی تھی۔ بندہ کدھر جائے ہزار کہانیاں ہیں۔ آ......آ...... (بیٹھ جاتا ہے) چلو چلو، بہت کچھ کھا پی لیا ہے تم نے۔ آرام سے بیٹھ جاؤ۔ چپ چاپ۔ اب میں تمھیں کہانی سناتا ہوں۔ کہانی ہے ایک ایسے پرندے کی جس نے نیا نیا اڑنا سیکھا تھا، اس کی خواہش تھی کہ وہ ساتویں آسمان تک پرواز کرے لیکن...... وہ ابھی بچہ تھا۔

(یکدم خاموش ہو جاتا ہے، پرندوں کو غور سے دیکھتا ہے۔ پھر منہ میں کچھ بڑبڑاتے ہوئے پرندوں کو گنتا ہے۔ پھر گھبرا کر دوبارہ اونچی آواز میں گنتا ہے)

چیتو......کیسری......رانجھو......کوڈو......مہرو......موہنی...... (یکدم رک جاتا ہے) ننکو......ننکو کدھر ہے۔ (گھبرا جاتا ہے) مجھے ننکو نظر نہیں آ رہا۔ (پرندوں کو ادھر ادھر ہٹاتا ہوا ننکو کو ڈھونڈتا ہے) ننکو کہاں ہے۔ ابھی تک پہنچا کیوں نہیں۔ تم سب کو پتہ ہے کہ ننکو تم سب سے چھوٹا ہے اور مجھے تم سب سے زیادہ پیارا

ہے۔تم نے دیکھا ہے اسے......تم نے......تم نے؟
(مختلف پرندوں سے پوچھتا ہے) میں نے تم سب کو ہزار بار سمجھایا ہے کہ اسے اکیلا مت چھوڑا کرو۔ وہ ابھی کمسن ہے، معصوم ہے مگر تم لوگ سنتے ہی نہیں۔تم لوگوں کو اپنے آپ سے ہی فرصت نہیں۔ کسی اور کا کوئی خیال ہی نہیں تم کو۔
(اپنے آپ سے) میں نے تو اسے بڑے نازنخروں سے پالا ہے، لاڈلا ہے میرا۔ مجھے پتہ ہے وہ راستے میں کہیں ٹھہر جاتا ہے کوئی پیار سے بلائے تو اس کے پاس بیٹھ جاتا ہے۔ ہے بہادر، لیکن جوانی اسے بھٹکاتی رہتی ہے۔ پتہ نہیں وہ رستہ نہ بھول گیا ہو۔ اسے تو سارے رستے بھی یاد نہیں۔ (پرندوں سے) تمہیں اسے اپنے ساتھ رکھنا چاہیے، اسے کبھی اکیلے نہیں چھوڑنا، وہ کچھ بھی کرسکتا ہے۔
(اونچی آواز میں) نِکو......نِکو......نِکو......
(خاموشی......پھر دیوار کے پیچھے سے کسی بچے کے ہنسنے کی آواز آتی ہے) نِکو؟
(دیوار کے پاس جاتا ہے) تو تم یہاں چھپے ہوئے ہو۔ وہی پرانی شرارتیں تمہاری۔
(خاموشی) آجاؤ بچہ۔ میں تمہیں کچھ نہیں کہوں گا۔ میرا وعدہ۔ شاباش آجاؤ۔
مت تنگ کر مجھے۔ میں نے کہا ناں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ چلو آؤ کچھ کھالو۔ (خاموشی)
اوہو چھوڑ دے یہ عادتیں چھپنے چھپانے کی مجھے پتہ ہے تو کبھی پہاڑوں کے پیچھے کبھی بادلوں کے پیچھے کبھی گلیوں محلوں کے اندر چھپتا چھپاتا پھرتا ہے۔ چل مت انتظار کرا مجھ بڈھے کو۔ دیکھ تجھے بھوک لگی ہوگی۔ آجا کچھ کھالے۔
(پرندوں سے) اوئے چیتو......موتی......رانجھو......جگہ بناؤ میرے نِکو کے لئے......ہٹو......ہٹو......
(خاموشی۔ دیوار پر کان لگاتا ہے۔ دل کے دھڑکنے کی آواز اور پھر یکدم بہت سی گھڑیوں کے الارم۔ بوڑھا گھبرا کر چلاتا ہے) اوہ وقت ہوگیا۔ لگتا ہے وقت ہوگیا ہے۔ ٹائم چیک کرو۔ ٹائم۔تم نے ٹائم چیک کیا ہے۔ جلدی کرو ٹائم چیک۔ او میرے خدایا۔ کیا ٹائم ہوا ہے۔ چیک کرو۔ ٹوکیو ٹائم۔ نیویارک ٹائم۔ ماسکو ٹائم۔ لندن ٹائم۔ ساری گھڑیاں چیک کرو۔ جلدی کرو وہ کسی وقت بھی آسکتے ہیں......نِکو......؟ نِکو......
(جانے لگتا ہے کہ بچے کے ہنسنے کی آواز آتی ہے۔ رک جاتا ہے۔ خوش ہو کر دیوار کی طرف آتا ہے)
نِکو......؟ دیکھو مجھے سب پتہ ہے تم یہیں چھپے ہو۔ مجھے تمہاری آواز آرہی ہے۔ میں سن رہا ہوں۔ مجھے تو تم نے خوامخواہ ڈرا دیا۔ چلو اب بس کرو اپنی ضد۔ باہر آجاؤ۔ ہمارے ساتھ بیٹھو۔ ہم سے باتیں کرو۔ ہمیں بتاؤ آج تم کہاں کہاں گئے۔ کس سے ملے۔ کدھر گھومے۔ کیا کیا شرارتیں کیں۔ کیا کھایا پیا۔
(دور ہوتے ہوئے قدموں کی آواز) تم جا رہے ہو۔ ہم کو چھوڑ کر (یکدم پرندوں سے) او میں نے تمہیں کہا تھا جگہ بناؤ نِکو کیلئے۔ ہٹو......ہٹو......نِکو! (دور سے ہنسنے کی آواز) تم مجھ پر ہنس رہے ہو۔ یہ نہ کرنا میرے بچے یہ نہ کرنا۔ مجھے چھوڑ کے نہیں جانا، تم ہی تو ہو جس کے لیے میں ابھی تک زندہ ہوں۔ مجھے پتہ ہے تم ایسے نہیں مانو گے۔ ضدی ہو نا۔ چلو میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ (آنکھیں بند کرتا ہے) نہیں نہیں میں بالکل اسی طرح آنکھیں بند رکھوں گا۔ (وقفہ) کیا؟ تمہیں یقین نہیں آرہا۔ اچھا یہ لو میں اپنی

آنکھوں پر کپڑا باندھ لیتا ہوں۔ (اپنے کندھے سے چادر آنکھوں پر باندھ لیتا ہے) لو جی اب میں بالکل ریڈی ہوں۔ مجھے پتہ ہے تمہیں لکن چھپی پسند ہے۔

لک چھپ جانا۔ مکئی کا دانہ...... راجے کا بیٹا...... آتا ہے...... آتا ہے۔

(گاتے ہوئے ادھر ادھر گھومتا ہے جیسے ننکو کو تلاش کر رہا ہو۔ یکدم قدموں کی آواز تیز ہو جاتی ہے۔ دو جوتے دیوار کی منڈیر پر آتے ہیں۔ جوتوں کو چھوتے ہوئے)

او...... تو تم دیوار پر چڑھ گئے ہو۔

(جوتے ہوا میں اڑ کر واپس سٹیج کے فرش پر ادھر ادھر گھومتے ہیں۔ بوڑھا ان کی آواز کے پیچھے بھاگتا ہے۔ بوٹ اس کے قریب آ کر پھر دور ہو جاتے ہیں۔ یکدم بوٹ رک جاتے ہیں۔ بوڑھا انہیں چھوتا ہے اور اوپر جسم کو تلاش کرتا ہے)

ننکو...... یہ تمہارے جوتے ہیں! نہیں تو یہ تمہارے جوتے نہیں...... تم کہاں ہو؟

میں تمہیں چھو کیوں نہیں سکتا؟

(یکدم کتوں کے بھونکنے کی آوازیں۔ انٹرنیشنل ایئرپورٹ کی آوازیں...... امیگریشن کے کاؤنٹر پر ملی جلی آوازیں۔ فلائٹ اناؤنسمنٹ۔ تلاشی اور سیکیورٹی سے گزرنے کے الارم۔ سٹیج سے بوٹ غائب ہو جاتے ہیں۔ بڈھا گھبرا کر آنکھوں سے کپڑا اٹھاتا ہے۔ آوازیں بہت تیز ہو جاتی ہیں)

بوڑھا: اوہ میرے خدایا، ننکو تو دوسری طرف تو نہیں چلا گیا۔ تجھے انہوں نے ضرور ورغلایا ہوگا۔ ورنہ کیا ضرورت ہے تجھے وطن چھوڑنے کی، مجھے پتہ ہے بہت سے پرندے ہجرت کر جاتے ہیں جب ان کا دانہ پانی ختم ہو جاتا ہے لیکن تجھے تو کھانے کو بہت ہے۔ واپس آ جا...... لگتا ہے انہوں نے تمہیں روک لیا ہے۔ انہوں نے ہر قدم پر رکاوٹیں کھڑی کر رکھی ہیں۔

تم دھیان سے چلنا وہ کسی وقت بھی کہیں سے بھی آ سکتے ہیں۔ ان کی آنکھیں سرچ لائٹ کی طرح گھوم جاتی ہیں۔ وہ ہر قدم پر تلاشی لیتے ہیں پوچھ گچھ کرتے ہیں اور پھر دن رات ٹی وی ریڈیو چلتے ہیں۔ ہر دو منٹ کے بعد فوری خبر۔

Breaking News.. Breaking News لیکن انہوں نے تمہاری کوئی خبر ہی نہیں دی۔

(فلائٹ اناؤنسمنٹ) یہ اتنی فلائٹیں کدھر جا رہی ہیں۔ سیدھے کھڑے ہو جائیں۔ دستی سامان ایک طرف رکھ دیں۔ جوتے اتار دیں۔ چابیاں، کسی قسم کے سکے، کسی قسم کی دھاتی چیز آپ کے بدن پر نہیں ہونی چاہیے۔ سیدھے کھڑے رہیں۔ اف اتنے جہاز، اڑتے چلے جاتے ہیں۔ پائلٹ کے ساتھ اور پائلٹ کے بغیر۔ گھبرانا نہیں میرے بچے، بس اڑتا رہ۔ یاد ہے نابودھی کا درخت۔ وہی جس کے نیچے نانی اماں تمہیں کہانیاں سناتی تھیں۔ اگر تھک جاؤ تو اس کے نیچے پناہ لے لینا۔ واہ وہ زمانہ ہی اور تھا، کھرا اور سچا زمانہ، خاندانی لوگ تھے، ایک دوسرے کا لحاظ کرتے تھے، دکھ درد میں شریک ہوتے تھے۔ ننکو اگر راستہ بھول جائے تو پیچھے کی طرف مڑ جانا اور پھر واپس لوٹ کر اپنی راہ دوبارہ تلاش کرنا۔ پرانے رستوں پر جاؤ،

اپنے آباء اجداد کے راستوں پر اور وہاں درختوں کی آڑ لے کر چلتے رہو۔ ہاں...... ہاں درختوں کے پاس پاس۔ (یکدم) میں کس سے باتیں کر رہا ہوں۔ لگتا ہے میں خود رستہ بھول گیا ہوں۔ پتہ نہیں نکو کو تلاش کرتے ہوئے کدھر نکل گیا ہوں۔ (اونچی آوازیں) کوئی ہے جو مجھے اتنا ہی بتا دے کہ میں کہاں ہوں۔ کس جگہ ہوں۔ کوئی ہے۔ (دیوار کے پار آواز دیتا ہے) کوئی ہے؟

آواز: (آف سٹیج) آپ اس وقت مرکز سے دس ہزار قدم دور ہیں۔ مرکز تک پہنچنے کے لیے فلیش اور بینگ کا طریقہ استعمال کریں۔ اپنے دائیں بائیں سات چکر لگائیں اور پانچ سیکنڈ تک گولہ پھٹنے کا انتظار کریں۔ ایک سٹاپ واچ ہاتھ میں رکھیں اور اگر سٹاپ واچ نہ ملے تو اپنی نبض کی رفتار پر گنتی کرتے جائیں۔ پھر گنتی کو گنتی سے ضرب دیتے جائیں اور چلتے جائیں۔ کسی چوراہے پر مت کھڑے ہوں بلکہ چوراہے پر کھڑے ہو کر منہ سورج کی طرف کر لیں، اگر آپ رات کو سفر کر رہے ہوں تو آپ کا منہ قطبی ستارے کی طرف ہونا چاہیے۔ اگر آپ گم ہو جائیں تو دس قدم الٹے چل کر دوبارہ چلنا شروع کریں۔

(نقشہ اٹھاتا ہے۔ نقشے کے درمیان ایک بڑا سوراخ ہے۔ بوڑھا اس میں سے جھانکتا ہے)

(تیز قدموں کی آواز)

بوڑھا: (دیوار کی طرف) کون ہے؟ مجھے بتاؤ...... سب کچھ بتاؤ میں سب کچھ جاننا چاہتا ہوں۔ آخر کیا ہوا۔ وہ دن کا وقت تھا یا رات کا، وقت کا کونسا پہر تھا۔ لوگ کہتے ہیں کوئی ایمبولینس نہیں تھی جو اسے ہسپتال لے جاتی۔ کیا وہ کرفیو کا دن تھا؟ ساری سڑکیں بند، دکانیں بند، شہر سنسان گھر میں بھی کچھ نہیں۔ مجھے پتہ ہے اسے جاگنے کی بیماری تھی وہ اپنی آنکھیں نہیں جھپک سکتی تھی، سوئی نہیں تھی، اسے خوابوں سے ڈر لگتا تھا، ہر وقت سکتے میں رہتی تھی، آنکھیں پھٹی ہوئی۔ حیران، کسی کو کچھ پتہ نہیں تھا کہ اس کا کیا مرض ہے اور اس کی دوا کیا ہے۔ لیکن یہ سب اسی دن ہوا۔ ہاں اسی دن تو ہوا تھا۔ شہر کو بلڈوز کر دیا گیا تھا۔ آسمان پر چیلیں اور کوے منڈلا رہے تھے۔ کوئی دوا کام نہ آئی۔ جو کھلاؤ وہ اسے الٹ دیتی اور دور دور تک کوئی ایمبولینس نہیں تھی۔ سب لوگ مردوں کو دفنا رہے تھے۔ کسی پرندے کا نام ونشان نہیں تھا۔ کچھ ہجرت کر گئے تھے، جو باقی بچے تھے انہیں شکاریوں نے مار دیا تھا اور جو تھوڑے بچ گئے تھے انہیں پنجروں میں بند کر کے مارکیٹ میں بیچ دیا گیا تھا۔ (دیوار پر مکے مارتا ہے)

بوڑھا: تم وہاں گئے تھے یا نہیں سچ سچ بتاؤ۔ چیتو اس کو بتا دو یہ مجھے زیادہ تنگ نہ کرے۔ میرے پہلے ہی ہوش و حواس ختم ہو رہے ہیں۔ میں نے شاید سب کچھ غلط کر دیا۔ خوامخواہ اسے ڈانٹا ڈپٹا۔ یہ بچے ایک قدم میں ساری زمین ناپنا چاہتے ہیں۔ ایک ہی اڑان میں آسمان تک پہنچنا چاہتے ہیں لیکن میں نے تو اس کا بہت خیال رکھا، بڑے پیار سے لاڈ سے اسے پالا پوسا تھا۔ دن رات محنت کر کے خون پسینہ کر کے۔ مجھ سے کیا غلطی ہو گئی۔ کیا گناہ ہو گیا۔

بس یہ نسل ہی انوکھی ہے۔ آج کل کے بچے کہاں مانتے ہیں۔ لاڈ پیار نے بگاڑ دیا ہے اسے۔ تو بہت بگڑ گیا ہے۔ ضدی کہیں کا۔ مجھ بڈھے سے مسخریاں کرتا ہے۔ تجھے میں نے کئی بار کہا ہے مت جایا کر وہاں اب تمہاری کوئی خبر نہیں۔ کوئی نہیں جانتا کہ تم کہاں ہو۔ سب ریڈیو ٹی وی خاموش ہیں۔ کسی کو کچھ پتہ

نہیں۔ کہاں غائب ہو گیا ہے یہ نکو۔

(ایک اخبار زمین پر گرتا ہے۔ اخبار پڑھتا ہے)

ہیروشیما کا دن منایا گیا۔ سِدکو دو سال کی بچی تھی جب ہیروشیما پر بم گرایا گیا۔ وہ ایک ایسی بیماری میں مبتلا ہوئی جو آہستہ آہستہ بندے کو موت کے گھاٹ اتارتی ہے۔ اس کے مرض کا کوئی علاج نہیں تھا لیکن پھر اسے ایک راز کا پتا چلا اگر وہ ایک ہزار پرندے بنائے گی تو اس کی ہر خواہش پوری ہو گی۔ ایک ہزار پرندے؟ (اخبار پھاڑنے لگتا ہے)

لڑکی کی آواز: کاغذ کو فرش پر سیدھا بچھا لیں۔ دونوں کونوں کو آپس میں ملا کر کاغذ کی ایک وادی بنا لیں۔ پھر ایک پہاڑی سی بنے گی۔ نچلے حصے کو بل دے کر اسے تہہ کرتے جائیں وادی کو دہرا کر کے پہاڑی تک لے جائیں۔ نہایت احتیاط سے پھر دونوں سروں کو آپس میں ملا کر پر پیدا کریں۔ واہ لیجئے آپ کا پرندہ تیار۔ اسے دھاگا باندھئے اور جتنا جی چاہے اڑائیے۔

(بوڑھا کاغذ کے پرندے کو ایک دھاگے سے باندھ کر دیکھتا ہے۔ بہت خوش ہوتا ہے)

بوڑھا: میں نے پرندہ بنایا...... ہا......؟ پرندہ۔

نکو یہ دیکھ میں نے پرندہ بنایا۔ بلبل کا بچہ۔ پیتا تھا پانی کھاتا تھا دانہ (میوزک) (بوڑھا پرندے کے ساتھ رقص کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے وہ پرندے کے ساتھ اڑنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کوشش میں وہ اچھلتا ہے اور نیچے گر پڑتا ہے۔ پرندہ بھی گر پڑتا ہے۔ اٹھنے کی کوشش کرتا ہے، نہیں اٹھا جاتا)

بوڑھا: توبہ توبہ اڑنا تو بہت مشکل ہے، مشکل نہیں خطرناک بھی ہے۔ جونہی زمین سے اوپر اٹھو کششِ ثقل ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ جتنا اوپر جاؤ زمین سے رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور بندہ ہواؤں میں ادھر ادھر ڈولتا رہتا ہے۔ نہ کوئی سنبھالنے والا ناں کوئی راستہ بتانے والا۔ یاد ہے، اس بچے کی کہانی جو بہت اونچا اڑنا چاہتا تھا ''ابا مجھے پر لگا دو۔ میں آسمانوں کی سیر کرنا چاہتا ہوں''

باپ نے دو پر بنائے اور اسے موم سے جوڑ کر اس کے کندھوں پر لگا دیئے اور کہا ''بیٹا سورج کے نزدیک نہ جانا''، لیکن بندہ جب ہوا میں اڑنے لگتا ہے تو اسے کسی چیز کی پرواہ نہیں رہتی۔ اڈاریاں، ڈبکیاں، ہوا میں چھلانگیں، یہ سب کچھ بندے کو پاگل کر دیتا ہے۔ ہوا اسے اپنے بازوؤں میں لے کر جھلاتی ہے اور آسمان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک لے جاتی ہے۔ بے چارہ بچہ...... نادان...... ناسمجھ۔ اپنی اسی مستی میں سورج سے جا ٹکرایا، موم کے پر پگھل گئے اور وہ معصوم دھم سے زمین پر آ گرا۔ آسمان پر صرف اس کے پروں کی ایک دھنک سی رہ گئی۔ یہی میں تم لوگوں کو سمجھاتا ہوں۔ جوانی بندے کو بے پرواہ کر دیتی ہے اور وہ زمین سے اپنا رشتہ بھول کر آسمان سے ٹکرا جاتا ہے۔ اپنی حد سے گزرنا چاہتا ہے۔ اپنی ہی خواہش میں جل کر مر جانا چاہتا ہے۔ یہ خطرناک لمحہ ہوتا ہے۔ اس لمحے سے ڈرنا چاہیے۔

بوڑھا: چل ہٹ...... تو تو کاغذی پرندہ ہے۔ حقیقت کا کوئی خواب، جن سے لوگ اپنا دل بہلاتے رہتے ہیں۔

(پرندہ کھولتا ہے۔)

آواز: یہ معمہ حل کیجئے۔ صحیح لفظ تلاش کیجئے اور کروڑوں روپوں کے حقدار بنئے۔

لندن میں پولیس نے ایک لڑکے کو خودکش حملہ آور کے شبے میں گولی ماردی۔
اس سال 70 لاکھ بے گھر ہوگئے۔ دوسو نے خودکشی کرلی۔ دوسو جہاز کے حادثے میں مارے گئے۔
ایک ہزار گمشدہ...... گم ہوگئے۔
ایک رکشہ ڈرائیور نے بھوک اور افلاس سے تنگ آکر اپنے بچوں کو فروخت کردیا۔
(کاغذ پھاڑ دیتا ہے)
(بوٹوں کی آواز)

بوڑھا: شش۔ نکو شکاری آرہے ہیں۔ رانجھو نکو کو بتادو وہ واپس آجائے۔ بہت دیر ہوگئی ہے۔ نکو میں نے تمہیں پہلے بھی کئی بار وارننگ دی ہے۔ وہ ایک چور اُچکوں ٹھگوں کا ٹولہ ہے ان کے ساتھ مت کھیلا کر۔ ان کے مقاصد کچھ اور ہیں وہ تم جیسے معصوم لوگوں کو ورغلاتے ہیں۔ تم وہاں ان کے پاس تو نہیں ٹھہر گئے، وہ اپنی کہانیوں سے افواہوں سے بندے کو رام کرلیتے ہیں۔ وہ بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں۔ ان کے پاس خفیہ ہتھیار ہیں وہ تمہیں اپنی میٹھی گولیوں میں زہر بھی دے سکتے ہیں۔ تم نے ان کے ہاں سے کوئی چیز تو نہیں کھائی۔ نہ نہ کبھی نہ کھانا۔ حرام ہے حرام۔ مجھے سچ سچ بتاؤ۔ کیا ہوا۔ آج اتوار ہے یا جمعہ۔ وہ تو سارے پکنک منا رہے ہیں۔ اپنی اڑان جاری رکھو نکو وہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں اوپر ٹاور پر بیٹھ کر۔ ان کی آنکھیں واچ پوسٹ کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ (میوزک)
چھٹیاں منا رہے ہیں لندن میں۔ پیرس میں۔ اف گلیاں اور بازار لوگوں سے اٹے ہوئے ہیں اتنی خلقت۔ اف میرے خدایا یہاں تو کسی کو اٹھنے بیٹھنے کے لیے زمین نہیں مل رہی ہے۔ ٹاور اور اونچے ہوتے جارہے ہیں۔ آسمان تک۔ ان کی بلندی آسمان تک ہے۔ وہ بڑے بڑے ٹاورز میں بیٹھ کر ہمیں دیکھ رہے ہیں۔ تم جلدی سے کہیں چھپ جاؤ۔ وہ آرہے ہیں۔ چاروں طرف سے سب لوگ ان کے نرغے میں۔ تم بودھی کے درخت کے نیچے چھپ جاؤ۔ جلدی کرو۔ تھکنا نہیں میرے بچے، اڑتے رہو۔ لگتا ہے آسمان ابھی زمین پر آن گرے گا، اف ہوا دم توڑ رہی ہے۔ اس ہوا میں اڑنا بھی مشکل ہے۔ اندھیرا ابھی بڑھ رہا ہے، لگتا ہے تو رستہ بھول گیا ہے۔
(یکدم) یہ آسمان اتنا سرخ کیسے ہو رہا ہے۔ ویسے تو پہلے کبھی نہیں تھا۔ لگتا ہے لاوا پگھل رہا ہے۔ یہ اتنا دھواں۔ یہ دھواں کہاں سے اٹھ رہا ہے۔ آگ...... آسمان تک پھیلتی آگ......
اوہ میرے خدایا...... نکو؟ نکو او میرے بچے، تو...... تو آسمان سے ٹکرا گیا؟
(میوزک۔ نائن الیون کی خبروں کے ساتھ میوزک مکس ہوتا ہے اور آخر تک چلتا رہتا ہے)
(بوڑھا آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ پھر آہستہ سے ہانڈی میں ہاتھ ڈالتا ہے اور مٹھی بھر کر ہاتھ بلند کرتا ہے آہستہ سے مٹھی کھلتی ہے، جس میں سے بہت سے سفید پر آہستہ آہستہ ہوا میں بکھرتے ہیں)

فیڈ آؤٹ

☆......☆......☆

موسیقار نوشاد علی

(گلوکار رولکھاری، ڈاکٹر امجد پرویز سے موسیقار نوشاد علی کے بارے میں لیا گیا انٹرویو)

علی عثمان باجوہ

س موسیقار نوشاد علی کا نام لیں تو سب سے پہلی بات کیا ذہن میں آتی ہے؟

ج اوّل یہ کہ موسیقار نوشاد علی مسلمان تھے۔ دوئم یہ کہ وہ بھارت کے مہان موسیقار تھے۔ سوئم یہ کہ انہوں نے سب سے بڑی کاسیٹوم فلم ''مغلِ اعظم'' کے لیے موسیقی تجویز دی اور اس فلم کے تمام گانے راتوں رات شہرت کی بلندیوں کو چھو گئے تھے۔

س اگر چہ نوشاد صاحب کی فلمی موسیقی کا احاطہ کرنے کے لیے بہت وقت درکار ہے لیکن سب سے پہلے ان کی فلم مغلِ اعظم پر روشنی ڈالیے۔

ج مغلِ اعظم، نوشاد علی کی سب سے بڑی اور شاندار فلم، ہدایتکار کے۔ آصف کا شاہکار تھی۔ اس فلم کے بارہ گیت شاعر شکیل بدایونی کے قلم کا نتیجہ تھے انڈین فلم انڈسٹری کے سب سے خوبصورت جوڑے، مدھو بالا اور دلیپ کمار کی یہ باکس آفس پر سب سے بڑی کامیابی تھی۔ اس فلم کی کہانی اور پلاٹ معروف مصنف سید امتیاز علی تاج کے ڈراما 'انارکلی' سے ماخوذ تھی اگر چہ مغلِ اعظم کے اختتامی سین ردو بدل کے ساتھ انارکلی کی جان بخشی پر پیش کیے گئے۔ انارکلی، شہنشاہ اکبر کے دربار سے منسلک ایک رقاصہ تھی جو فلم کا مرکزی کردار ہے، شہنشاہِ ہند، عظیم فاتح اکبر اور اُس کی راجپوت رانی مریم الزمانی کے آسائش پرست فرزند سلیم کو انارکلی سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے والدین کی تجویز کردہ لڑکی سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس کے بجائے وہ انارکلی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اس وجہ سے شہنشاہ اکبر سخت ناراض ہو کر انارکلی کو قید کی صعوبتیں برداشت کرنے کے لیے زنداں میں ڈال دیتا ہے اور خاص طور پر جب انارکلی شہنشاہ کے سامنے شاہی رقص کے دوران اپنی محبت کا اظہار بھی کر چکی ہوتی ہے۔

گانا۔ جب پیار کیا تو ڈرنا کیا (لتا منگیشکر) فلم مغلِ اعظم۔

س جہاں تک مجھے یاد ہے اس فلم میں نوشاد صاحب نے ایک دلکش نعت بھی کمپوز کی تھی۔

ج جی ہاں! قید میں زنجیروں میں بندھی، انارکلی خدا سے رحم کی بھیک مانگتی ہے اور اس کے لبوں سے فریاد نکلتی ہے۔

بے کس پہ کرم کیجیے سرکارِ مدینہ (لتا) مغلِ اعظم

دراصل اس وجہ سے شہنشاہ اکبر سخت ناراض ہو کر انارکلی کو قید میں ڈال دیتا ہے۔ سلیم بغاوت کر دیتا ہے۔ ایک جنگ میں سلیم کو شکست کے بعد موت کی سزا کا اعلان کر دیا جاتا ہے۔ دونوں کی لازوال محبت تاریخ کا دھارا بدل دیتی ہے جب انارکلی سلیم کی جان بچانے کی خاطر سلیم کی محبت سے دستبردار ہو جاتی ہے۔ اسی دوران انارکلی کی ماں اکبرِ اعظم سے انارکلی کی جاں بخشی کی استدعا کرتی ہے اور اسے اس بات پر رضامند کر لیتی ہے،

لہٰذا انارکلی کو ایک خفیہ راستے سے دور دراز بھجوا دیا جاتا ہے اور سلیم شکست خوردہ دکھی اور ٹوٹے ہوئے دل کو تھام کر رہ جاتا ہے (یہ فلم کی کہانی کا انجام ہے جو اصل کہانی سے مختلف ہے) نوشاد علی کی شاندار موسیقی نے فلم کی کہانی کے عروج میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ایک دلچسپی کی بات یہ ہے کہ آج کے دور کی ایک اداکارہ سونم کپور نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ فلم ''مغل اعظم'' اس کی پسندیدہ ترین فلم ہونے کی وجہ سے وہ یہ چاہتی ہیں کہ وہ خود انارکلی کا کردار ادا کریں جبکہ امیتابھ بطور اکبر اور اس کا بیٹا ابھیشک شہزادہ سلیم کا کردار ادا کر سکے۔

س کیا اس دور میں یہ تجربہ کامیاب ہو سکتا ہے؟

ج لیکن میرا سوال تو یہ ہے کہ نوشاد جیسا میوزک کون تخلیق کر سکے گا۔ اگر نوشاد جیسا میوزک تخلیق نہ ہو سکا تو ایسی فلم کا وہی حال ہوگا جو نئی ''دیوداس'' کا ہوا تھا کیونکہ مظفر علی ڈائریکٹر میسر نہ ہو سکا تھا خیام جیسا میوزک ڈائریکٹر اور ریکھا جیسی اداکارہ۔ ریکھا جیسی اداکاری اشوریہ (نئی فلم میں) نہیں کر سکی۔ بہر حال سونم کے والد انیل کپور اس فلم کی دوبارہ فلم سازی کے لیے بڑے بجٹ اور سرمایہ کاری کی استعداد تو رکھتے ہیں۔ ''مغل اعظم'' کی شاندار کامیابی کی ایک وجہ فلم کی موسیقی تھی۔ خاص طور پر دو گیت جو مشہور و معروف کلاسیکی موسیقی کے گائیک بڑے غلام علی خان نے گائے ''شُبھ دن آیو'' اور ''پریم جوگن۔'' اس کے علاوہ مہان گلوکارہ لتا کی آواز سے تراشے ہوئے لعل و جواہر جیسے آبدار گیت ''محبت کی جھوٹی کہانی پہ روئے''، ''پیار کیا تو ڈرنا کیا''، ''ہمیں کاش تم سے محبت نہ ہوتی۔'' یہ راگ ایمن کلیان کی بندشیں ہیں اور ''اے عشق یہ سب دنیا والے'' اور محمد رفیع کا گایا یہ گیت ''اے محبت زندہ باد۔'' یہ گیت سو سے زائد گلوکاروں کی آواز میں ایک کورس کی صورت میں تھا۔ ایسا کورس اُس وقت کے اعتبار سے ایک بڑی نئی بات اور اہم اختراع تھی لیکن یہ ایک افسوسناک امر تھا کہ اس سال نوشاد کو فلم فیئر ایوارڈ سے محروم رکھا گیا اور اس کی بجائے فلم ''دل اپنا اور پریت پرائی'' کے لیے شنکر جے کشن کو یہ ایوارڈ دیا گیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک بہت بڑی ناانصافی پر مبنی فیصلہ تھا کیونکہ دونوں فلموں کی موسیقی کا کوئی موازنہ ہی نہیں بنتا تھا۔ ہر لحاظ سے نوشاد علی کی موسیقی بہترین تھی۔

س موسیقار نوشاد علی کے ابتدائی حالاتِ زندگی بتائیے اور موسیقار بننے کے لیے ان کو کن اساتذہ سے رجوع کرنا پڑا؟

ج برصغیر میں لکھنؤ شہر کو یہ اعزاز اور مقام حاصل ہے کہ یہ تہذیبی اور ثقافتی وراثت کا حامل شہر ہے۔ اسی تہذیبی اور ثقافتی مرکز میں 25 دسمبر 1919ء میں نوشاد پیدا اور جوان ہوئے۔ ان کے والد، واحد علی منشی (کورٹ کلرک) تھے۔ نوشاد کے فن میں قوالوں اور دیگر موسیقاروں کا بہت اثر پایا جاتا ہے۔ یہ قوال اور موسیقار لکھنؤ کے قریب بارہ بنکی کے مقام پر واقع دیوا شریف کی درگاہ پر اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نوشاد علی کے چند شاہکار گیتوں میں قوالی بیٹ (Beat) کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ''میرے محبوب میں کیا نہیں'' (لتا اور آشا) یہ فلم ''میرے محبوب'' کا گیت ہے۔ اپنی جوانی کے دور میں نوشاد علی خاموش فلموں کے پیچھے بجائے جانے والے فوری آرکسٹرا (Live Orchestra) کو بڑے غور سے سنا کرتے تھے۔ بعد ازاں نوشاد علی نے کلاسیکی موسیقی سیکھنے میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ کلاسیکی موسیقی کا علم حاصل کرنے کے لیے انہوں نے استاد غربت علی، استاد یوسف علی، استاد ببن صاحب اور دیگر اساتذہ سے رابطہ کیا۔ زندگی کی

جدوجہد کے ابتدائی دور میں روزی روٹی کمانے کی خاطر انہوں نے ہارمونیم مرمت کرنے اور غیر پیشہ ورانہ تھیٹروں (کمتر درجہ کے ناٹک گھروں) کے لیے میوزک کمپوزیشنز دینے جیسے کاموں کو بھی کبھی اپنے مقام سے کمتر درجے کا کام نہیں سمجھا، لہٰذا وہ ونڈسر میوزک انٹرٹینرز کے لیے کام کرتے رہے۔

نوشاد کی فیملی اُن کے لیے موسیقی کو بطور پیشہ اختیار کرنے کے خلاف تھی۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ نوشاد کی شادی کے موقع پر بینڈ باجے والے ان کی فلم ''رتن'' کے سپرہٹ نغمے گا رہے تھے۔ نوشاد کے والد اور سسر یہ نغمے سن کر اس میوزک کمپوزر پر لعن طعن کر رہے تھے جس نے ان نغموں کی دُھنیں بنائیں۔ وہ ان گیتوں کو غیر معیاری اور کمتر قرار دے رہے تھے لیکن نوشاد انہیں یہ بتانے کی جرأت نہ کر سکے کہ یہ دُھنیں انہوں نے ہی کمپوز کی ہیں۔

ایسے لوگ جو خوددار ہوتے ہیں اور جو بغیر کسی کی مدد کے اپنا مستقبل خود ہی بناتے ہیں ان کی ابتدائی زندگی جدوجہد اور مشکلات سے بھرپور ہوتی ہے۔ پچھلی صدی کی تیسری دہائی نوشاد کی بمبئی میں ابتدائی مشکلات اور بھرپور جدوجہد سے معمور تھی۔ انہوں نے ان تکلیفوں اور مشکلات پر خودداری اور بڑے صبر و تحمل سے قابو پایا۔ 1937ء میں آخرکار انہیں مشتاق حسین کے آرکسٹرا گروپ میں پیانو بجانے کے لیے ملازمت مل گئی۔ بعد ازاں انہیں کھیم چند پرکاش (میوزک ڈائریکٹر فلم ''محل'') کے معاون کے طور پر ملازمت ملی۔ یہ کہا جاتا ہے کہ نوشاد علی کہا کرتے تھے کہ کھیم چند پرکاش اُن کے استاد ہیں۔

س بحیثیت انفرادی موسیقار، نوشاد علی کی کون کون سی فلمیں پسند کی گئیں۔ ابتدائی جدوجہد کے دور میں؟

ج نوشاد علی کی سخت جدوجہد آخرکار 1940ء میں ثمر آور ہوئی جبکہ ان کو فلم ''پریم نگر'' کے لیے انفرادی طور پر میوزک ڈائریکٹر کی حیثیت میں کام کرنے کا موقع ملا۔ پھر ایک سال بعد راج کپور اور ثریا کی فلم ''دشمن'' کے لیے میوزک دیا۔ 1941ء میں فلم ''مالا'' کی کاسٹ میں اداکار جے انت، روز، جے راج اور نذیر شامل تھے۔ اس کے بعد کی فلمیں یہ تھیں۔ ''نئی دنیا''، ''شاردا''، ''سٹیشن ماسٹر''، ''قانون''، ''نمستے''، ''سنجوگ'' اور ''گیت''۔ یہ 43-1942ء کی سلور جوبلی فلمیں تھیں، سوائے ''سٹیشن ماسٹر'' کے۔ انہیں پہلی مرتبہ اے آر کاردار کی فلم ''شاردا'' کے ایک گیت ''پنچھی جا'' جو تیرہ سالہ ثریا نے فلم کی ہیروئن مہتاب کے لیے بطور پلے بیک سنگر کے گایا تھا، کے حوالے سے سراہا گیا تھا۔ 1944ء میں نوشاد کی فلموں میں ''جیون'' اور اے آر کاردار کی فلم ''پہلے آپ'' شامل تھیں جس میں شمیم اور واسطی نے اداکاری کی تھی۔

س ہم سے پہلی نسل نوشاد علی کی ''رتن''، ''انمول گھڑی'' اور ''درد'' کے اعلیٰ گیتوں کو بہت یاد کرتی ہے۔ ان پر روشنی ڈالیے۔

ج اس کے بعد سورن لتا، کرن دیوان اور امیر بانو کی فلم ''رتن'' تھی جس کے لیے نوشاد علی نے پچیس ہزار روپے معاوضہ وصول کیا جو ان دنوں میں بہت بڑا معاوضہ سمجھا جاتا تھا۔ یہ ڈائمنڈ جوبلی فلم تھی۔ ''اکھیاں ملا کے'' اور ''ساون کے بادلو، ان سے یہ جا کہو'' بہت ہی مقبول گیت تھے۔ اس کے بعد ''سنیاسی'' اور ڈائریکٹر محبوب خان کی فلم ''انمول گھڑی'' 1946ء میں ریلیز ہوئی۔ یہ نور جہاں، سریندر اور ثریا کی فلم تھی اور یہ بھی ڈائمنڈ جوبلی فلم تھی جس کے خوبصورت گانوں میں ''آ جا مری برباد محبت کے سہارے''، ''کیا مل گیا بھگوان''، ''جواں ہے

محبت حسیں ہے زمانہ'' شامل ہیں۔ نور جہاں کے ان گیتوں کے علاوہ ثریا کا ''سوچا تھا کیا'' شامل تھا۔ ان میں سب سے بہترین اور یادگار دوگانہ تھا۔ ''آواز دے کہاں ہے'' (نور جہاں اور سریندر) یہ گیت نور جہاں بعد میں ہمیشہ کسی بھی میوزک پروگرام کے آغاز میں گایا کرتی تھیں۔ اس کے بعد نذیر اجمیری کی فلم ''قیمت'' ریلیز ہوئی تھی۔ پھر نوشاد کی ''شاہجہاں'' (1946ء) اے آر کاردار کی ہٹ فلم تھی اور فلم ''درد'' (1947ء) اور ''اعلان'' (1947ء ان فلموں کے بعد محبوب خان کی ''انوکھی ادا'' اور ایس یو سنی کی ''میلہ'' دونوں 1948ء میں ریلیز ہوئیں۔ فلم ''انداز'' محبوب خان کی فلم 1949ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ تینوں گولڈن جوبلی فلمیں تھیں۔ گانا: جواں ہے محبت (نور جہاں) فلم ''انمول گھڑی''

س فلم ''انداز'' ایک خوبصورت فلم تھی اور اس کا ایک گیت درد و سوز سے بھرپور تھا۔ ''توڑ دیا دل میرا، تو نے ارے بے وفا'' اس کے شاعر مجروح سلطان پوری تھے۔

ج مشہور ہدایتکار محبوب خان کی اس 1949ء فلم کے نمایاں ستارے نرگس اور دلیپ کمار تھے۔ یہ فلم یکم جنوری 1949ء کو ریلیز ہوئی۔ رقاصہ ککو اور راج کپور معاون کرداروں میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ اس فلم کے دس گانے تھے۔ لتا منگیشکر کا گیت ''اُٹھائے جا ان کے ستم اور جئے جا'' درد بھرا گیت تھا۔ اور ''کوئی میرے دل میں خوشی بن کے آیا'' طربیہ گیت تھا۔

س موسیقار نوشاد علی نے گلوکار مکیش کو بہت کم استعمال کیا ہے۔ اس کی کیا وجوہات ہوسکتی ہیں۔

ج دراصل پچاس کی دہائی میں طلعت محمود کے بعد نوشاد علی، محمد رفیع کی ریشمی آواز جو باجے کی دو ڈھائی سپتقوں کو آسانی سے چھو لیتی تھیں، ترجیح دیتے تھے۔ لیکن مکیش کے گائے ہوئے کم از کم چار میں سے تین گیت ''فلم انداز'' سے بہت مقبول ہوئے تھے۔

ا۔ تو کہے اگر جیون بھر میں گیت سناتا جاؤں

۲۔ جھوم جھوم کے ناچو آج، گاؤ خوشی کے گیت

۳۔ ہم آج کہیں دل کھو بیٹھے، یوں سمجھو کسی کے ہو بیٹھے

گانا: جھوم جھوم کے ناچو آج (مکیش) فلم انداز

س نوشاد علی کے بحیثیت موسیقار، سفر کو آگے بڑھایئے؟

ج مجھے ابھی تک یاد ہے کہ بچپن میں میں صرف خوبصورت ''پری چہرہ نسیم'' ہمراہ ہیرو شیام کے لیے فلم ''چاندنی رات'' (1949ء) دیکھنے گیا تھا۔ اے آر کاردار کی فلم ''دل لگی'' شیام، ثریا مرکزی اداکار اور فلم ''دلاری'' (1949ء) جس میں مدھوبالا، گیتا بالی اور سریش مرکزی اداکار تھے، بہت ہی خوبصورت فلمیں تھیں۔ پہلی کلر فلم ''آن'' تھی جس میں دلیپ کمار اور نادرا مرکزی اداکار تھے جبکہ نمی کی اداکاری سب کو مات دے گئی تھی۔ اس فلم کی موسیقی سپرہٹ تھی اور یہ خوبصورت یادگار گیت ''آج میرے من میں سکھی بانسری بجائے کوئی'' (راگ بھیم پلاسی) یہ میرے بچپن کی یادگار ہے جبکہ فلم ''دلاری'' کا شاندار گیت ''سہانی رات ڈھل چکی'' جو سریش پر فلمایا گیا تھا، اس زمانے کا مقبول ترین سپرہٹ تھا۔ آج بھی سوچتا ہوں تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس گیت کو گانا بہت مشکل کام ہے۔ خاص طور پر دوسرا انترا۔ کوئی بھی گلوکار گیت کی طرز (Tune) سے ہٹ کر غلطی کرسکتا

ہے جبکہ وہ گیت کے اس مصرع کو گاتا ہے ''خزاں کا رنگ آ چلا ہے موسمِ بہار میں۔''
گانا: سہانی رات ڈھل چکی (محمد رفیع) فلم، دُلاری

س کیا یہ بات درست ہے کہ نوشاد علی کا لتا منگیشکر کے فلمی سفر کو کامیابی سے آگے بڑھانے میں بہت ہاتھ ہے؟

ج جی ہاں! اگرچہ موسیقار انیل بسواس اور ماسٹر غلام حیدر لتا منگیشکر کے لیے خوبصورت گانے کمپوز کر کے اور ان سے گوا کر ان کے فلمی سفر کو بہت آگے بڑھایا لیکن موسیقار نوشاد علی کی کاوشیں بھی کم نہ تھیں۔ ان دنوں فلموں میں نغمگی سے بھرپور گیتوں اور رومانس اور ان سے جڑی ہوئی محبت کی المیہ (ٹریجڈی) کہانیوں کا چلن عام تھا۔ نوشاد اُن ابتدائی میوزک کمپوزرز میں سے ایک ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ لتا منگیشکر کو فلم ''انداز'' اور ''دلاری'' میں گلوکاری کا موقع فراہم کیا ورنہ اس سے پہلے اُن کی پسندیدہ گلوکارائیں شمشاد بیگم اور زہرہ بائی تھیں۔ ان فلموں کے علاوہ اُسی سال میں فلم ''محل'' (کھیم چند پرکاش) اور فلم ''برسات'' (شنکر جے کشن) کے خوبصورت گیتوں کی وجہ سے لتا منگیشکر پلے بیک سنگرز میں صفِ اول کی گلوکارہ بن گئیں۔ 1940ء کے اوائل میں گانوں وغیرہ کی ریکارڈنگ نصف شب کے بعد خاموش اور پرسکون پارکوں یا باغات میں کی جاتی تھی کیونکہ سٹوڈیوز میں ساؤنڈ پروف ریکارڈنگ کمرے نہیں ہوا کرتے تھے۔ ان باغات میں نہ تو گونج وغیرہ کا کوئی مسئلہ ہوتا تھا اور نہ ہی کسی قسم کی مداخلت ہوتی تھی جبکہ سٹوڈیوز میں ٹین کی چھتوں کی وجہ سے ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔
نوشاد صاحب نے اپنی فلموں ''اڑن کھٹولہ'' اور ''امر'' کے لیے اپنے آرٹسٹوں کی آوازیں نوے ڈگری پر ریکارڈ کیں، پھر 70 سکیل اور 50 سکیل پر۔ اس تجربے کے بعد جب وہ آوازیں پردۂ سکرین پر منتقل کی گئیں تو بہت ہی شاندار نتائج حاصل ہوئے۔
گانا: انصاف کا مندر ہے (رفیع) امر

س اس فلم میں اداکارہ نمی کی لاجواب ایکٹنگ تھی۔

ج یہ دیکھئے کہ انہوں نے گانے 'نہ ملتا غم تو بربادی کے افسانے کہاں جاتے' پکچرائز کرتے ہوئے کیا جذبات نگاری سے کام لیا ہے۔
گانا: نہ ملتا غم تو بربادی کے افسانے کدھر جاتے (لتا) فلم، امر

س موسیقار نوشاد علی کی ایک خوبصورت فلم تھی ''دل دیا درد لیا'' اس فلم پر روشنی ڈالیے جس کے نغمے درد و سوز سے بھرپور تھے۔ یہ Emile Bronte کے مشہور ناول Wuthering Heights پر مبنی تھی۔ اگرچہ آجکل بھی انگریزی فلموں کے پلاٹ لے کر فلمیں بنائی جاتی ہیں لیکن ''دل دیا درد لیا'' کی نمایاں خصوصیات کیا تھیں؟

ج یہ فلم 1965ء میں بنی تھی۔ اس کے ہدایتکار اے آر، کاردار تھے دلیپ کمار اپنے جذباتی کردار میں فلم کے اختتام تک چھائے رہے۔ دیگر نمایاں کردار وحیدہ رحمان، پران، شیاما اور رحمان نے ادا کیے پران ایک ظالم اور حاسد شخص کے کردار میں بہت نمایاں رہے۔ حالانکہ یہ فلم بہترین ہدایتکاری Locations کے بہترین استعمال اور کردار نگاری کا ایک حسین مرقع تھی لیکن تب تک مزاحیہ فلموں کا دور آ نکلا تھا اس لیے یہ کمرشلی فلاپ فلم ثابت ہوئی جس کا مجھے اور Seridus فلم بینوں کو بہت افسوس ہوا۔

س اس فلم کی موسیقی پر روشنی ڈالئے۔

ج　راگ کلاوتی میں بنایا گیا گیت ''کوئی ساغر دل کو بہلاتا نہیں'' اس فلم کی Rich موسیقی کا نمائندہ گیت ہے۔ اگرچہ ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ راگ جانا سامونی اشھا کلیان میں ہے۔ اس فلم کے دیگر خوبصورت نغمے یہ تھے ''پھر تیری کہانی یاد آئی'' (لتا) ''ساون آئے یا نہ آئے'' (رفیع، آشا) ''دلربا میں نے تیرے پیار میں کیا کیا نہ کیا'' (رفیع) ''گزرے ہیں آج عشق میں ہم اُس مقام سے'' (محمد رفیع) ایک اور خوبصورت گیت جدید رنگ میں ''کیا رنگِ محفل ہے دل دارم'' (لتا)

س　1960ء کی دہائی میں نوشاد علی نے کچھ مسلم سوشل فلموں میں بھی موسیقی دی تھی۔

ج　ان فلموں کے تذکرے سے پہلے میں فلم ساز اور آواز کا ذکر کروں گا۔

اگلی فلم ''ساز اور آواز'' (1966ء) تھی۔ اگرچہ یہ فلم پذیرائی حاصل کرنے میں ناکام رہی مگر اس میں کچھ نغمے اچھے تھے۔ مثلاً ''ساز ہو تم آواز ہوں میں'' (آشا، رفیع)

1967ء میں ایک اور مسلم تہذیب و تمدن اور مسلم سماجی روایات پر مبنی فلم ''پالکی'' منظر عام پر آئی جس میں مرکزی کردار وحیدہ رحمان اور راجندر کمار اور رحمان نے ادا کیا۔ یہ ایک خوبصورت فلم تھی۔ فلم کے ڈائریکٹر ایس۔ یو۔ سنی تھے۔ اس سے پہلے میرے محبوب، ایک اعلیٰ فلم بن چکی تھی۔

س　لیکن فلم رام اور شیام تو کمرشلی بہت کامیاب فلم تھی، اس کی کیا وجہ تھی۔

ج　اس کی وجہ دلیپ کمار کا ڈبل رول تھا اور فلم کے کئی Scenes میں کامیڈی ڈالی گئی تھی۔ یہ ایک Hit فلم تھی۔ فلم ''لیڈر'' بھی اسی زمرے میں آتی ہے جس میں محمد رفیع کا نغمہ ''مجھے دنیا والو شرابی نہ سمجھو'' پر دلیپ کمار کا Fake شرابی role بہت پسند کیا گیا تھا اور دلیپ کمار اور وجنتی مالا پر فلمایا گیا گیت 'تیرے حسن کی کیا تعریف کروں' ایک خوبصورت رومانی گیت تھا۔

س　وجنتی مالا کی راجندر کمار کے ساتھ بھی جوڑی مشہور رہی۔ کیا یہ جوڑی نوشاد علی کی کسی فلم میں جلوہ گر ہوئی۔

ج　پھر اس کے بعد وجنتی مالا اور راجندر کمار کی فلم ''ساتھی'' اس فلم کی تھیم شاید عوام الناس اور فلمی شائقین کی ذہنی سطح سے ذرا بلند تھی۔ فلم کی کہانی ایک ریسرچ کرنے والے سائنس دان اور اس کی بیوی کی کہانی ہے۔ سائنسدان اپنی بھرپور مصروفیات کی وجہ سے بیوی کو زیادہ وقت نہیں دے سکتا۔ بیوی یہ کرب خاموشی سے برداشت کرتی رہتی ہے۔ اس فلم میں گلوکار مکیش کی آواز کو کافی عرصہ کے بعد استعمال کیا گیا۔ مکیش کے اس گیت کو بے حد پسند کیا گیا۔ ''حُسن جاناں ادھر آ آئینہ ہوں میں تیرا'' سیمی گریوال کی سنجیدہ اداکاری فلم کے لیے ایک اور مثبت پہلو تھا جس پر خوبصورت گیت ''یہ کون آیا'' اور ''میں تو پیار میں تیرے'' فلمائے گئے۔

س　فلم آدمی میں ایک دفعہ دلیپ کمار اور وحیدہ رحمان جلوہ گر ہوئے تھے۔

ج　1968ء میں دلیپ کمار کی فلم ''آدمی'' ریلیز ہوئی۔ دلیپ کمار شاندار اور زوردار اداکاری، منوج کمار اور وحیدہ کی عمدہ اداکاری اور نغمگی اور ترنم سے رچے بسے گیتوں کے باوجود فلم تجارتی نقطۂ نظر سے ناکام ثابت ہوئی۔ اسی سال میں ڈائریکٹر ایچ۔ ایس رویل کی فلم ''سنگھرش'' ریلیز ہوئی۔ ایک یہ بڑی مضبوط کاسٹ وجنتی مالا، بلراج ساہنی اور دلیپ کمار پر مشتمل تھی لیکن یہ فلم بھی کمرشل اعتبار سے ناکام ہوئی۔ باوجود اس کے کہ فلم کی کہانی کا پلاٹ اور موسیقی بہت زوردار تھے۔ ان فلموں کی ناکامی کے ساتھ ہی انڈین فلمی دنیا میں نوشاد علی اور دلیپ

کمار کا مرحلہ وار زوال شروع ہو گیا۔

س کیا یہ بات درست ہے کہ کمرشل فلموں میں کلاسیکی موسیقی کے استعمال کا چلن موسیقار نوشاد علی نے شروع کیا؟

ج کلاسیکی موسیقی کو وافر مقدار میں استعمال نوشاد علی نے ہی کیا، اگرچہ ان سے پہلے اور بعد میں دیگر موسیقار بھی کلاسیکی موسیقی کو اپنی دھنوں میں استعمال کرتے رہے ہیں۔

پہلی مرتبہ کمرشل فلموں میں کلاسیکی موسیقی کے استعمال کا چلن نوشاد علی نے شروع کیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ جب فلم ''بیجو باورا'' ریلیز ہوئی تھی تو اس کی وجہ سے انڈین فلموں کی موسیقی میں بڑی مثبت تبدیلی رونما ہوئی۔ 1952ء میں اس فلم میں نوشاد نے کلاسیکی موسیقی پر مبنی گیت کے مقابلہ کے لیے استاد امیر خان اور ڈی وی پلاسکر جیسے کلاسیکی موسیقی کے ماہروں کو منتخب کیا تھا۔ کئی لوگوں نے یہ بات کہی ہے کہ ڈی وی پلاسکر استاد امیر خان کے ساتھ دوگانے کے لیے جھجک محسوس کر رہے تھے لیکن جب استاد امیر خان نے پلاسکر کو یہ بتایا کہ فلمی کہانی کی ضرورت کے مطابق مقابلہ میں امیر خان ہار جائیں گے تب وہ رضامند ہو گئے، لہٰذا یہ دوگانہ ایک بہت اعلیٰ اور شاندار گیت ثابت ہوا۔ ''آج گاوت من میرو'' اس گیت کا ردھم ''تین تال'' تھا اور یہ ''راگ دیسی'' پر مبنی تھا۔ وجے بھٹ کی ڈائریکشن میں بننے والی اس فلم کے سارے گیت کلاسیکی راگوں پر مبنی تھے۔ لتا اور رفیع کا دوگانہ ''تو گنگا کی موج میں جمنا کا دھارا'' راگنی بھیرویں میں کمپوز کیا گیا تھا۔ یہ امر واقعہ ہے کہ نوشاد علی نے اپنے بیشتر ہٹ گیتوں کے لیے اسی راگنی کو استعمال کیا ہے۔ اس فلم کے بعد کی فلموں میں اُن کا یہ رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ مثلاً ''اے دل تجھے قسم ہے'' (لتا، فلم: دلاری) ''کیا رنگِ محفل ہے'' (لتا، فلم: دل دیا درد لیا) ''اللہ بچائے نوجوانوں سے'' (لتا، فلم: میرے محبوب) ''انصاف کا مندر ہے یہ'' (محمد رفیع، فلم: امر) ''نہ طوفان سے کھیلو'' (رفیع، فلم: اڑن کھٹولا) ''ہوئے ہم جن کے لیے برباد'' (رفیع، فلم: دیدار) ''دیکھ لیا میں نے'' (لتا، رفیع، فلم: دیدار) ''آنے والوں کو آنا ہوگا'' (رفیع، لتا، فلم: سوہنی مہینوال) ''خاموش ہیں کھیون'' (لتا، فلم: امر) ''جادوگر قاتل'' (آشا، فلم: کوہِ نور) ''چاند چھپا اور تارے ڈوبے'' (مہندر کپور، فلم: سوہنی مہینوال) ''آئی ساون رُت آئی'' (شمشاد بیگم، فلم: میلہ) ''گاؤ ترانے'' (کورس: شمشاد، لتا، رفیع، فلم: آن) ''ڈوبا تارا امیدوں کا سہارا'' (لتا، فلم: اڑن کھٹولا) ''دو ہنسوں کا جوڑا'' (لتا، فلم: گنگا جمنا) ''میں تو پیار سے تیری پیا'' (لتا، فلم: ساتھی) ''تمہارے سنگ میں بھی چلوں گی'' (لتا، فلم: سوہنی مہینوال) ''ٹوٹے نہ دل ٹوٹے نہ'' (مکیش، فلم: انداز) ''یہ زندگی کے میلے'' (رفیع، فلم: میلہ) ''میرے پاس آؤ نظر تو ملاؤ'' (لتا، فلم: سنگھرش) فلم ''بیجو باورا'' سے لتا کا ایک اور گیت ''بچپن کی محبت کو دل سے نہ جدا کرنا'' یہ گیت راگ مانڈ پر مبنی تھا۔ یہ راگ عموماً راجستھان، انڈیا میں گایا جاتا ہے۔ اس راگ پر نوشاد کا فنی کنٹرول اُن کی علمِ موسیقی پر قدرت، وسعت اور رنگارنگی کا ثبوت ہے۔ اگر کوئی شخص راگ مالکونس اور ٹوڈی کی جانکاری اور سوجھ بوجھ حاصل کرنا چاہتا ہے تو بالترتیب یہ گیت سننا چاہئیں۔

''من تڑپت ہری درشن کو آج'' اور ''انسان بنو'' او دنیا کے رکھوالے (درباری کانڑا)

موہے بھول گئے سانوریا (کالنگڑا بھیروں)، لتا 1954ء میں نوشاد علی کو اس فلم پر فلم فیئر ایوارڈ دیا گیا۔

س نوشاد علی کی کونسی فلمیں ایسی ہیں جن کی موسیقی نے آپ کو بہت متاثر کیا ہے؟

ج دو عدد فلموں کا تذکرہ لازمی ہے۔ اوّل ''انداز'' اور دوئم ''بابل''

فلم ''انداز'' یادگار اور شاندار نغمگی کے گیتوں پر مشتمل فلم تھی۔ لتا کا یہ گیت دیکھئے ''اُٹھائے جا اُن کے ستم اور جئے جا'' اس فلم کی کہانی کے مطابق راج کپور اور نرگس آپس میں محبت کرتے ہیں جبکہ شکستہ دل اور ٹھکرایا ہوا دلیپ کمار بھی نرگس سے محبت کرتا ہے۔ مکیش کا یہ گیت دلیپ کمار پر فلمایا گیا جو وہ پیانو پر گاتا ہے ''ٹوٹے نہ دل ٹوٹے نہ'' اور پھر دلیپ کمار فلم میں مکیش کا گایا ہوا گیت گاتا ہے۔ ''تو کہے اگر'' گیت کے دوران میں ڈانسر ککّو کا جھولتا ہوا رقص بہت خوب تھا۔ مکیش کے یہ دونوں گیت اور ان گیتوں کی سریلی جھومتی ہوئی دُھنیں اور میوزک بے حد پسندیدہ اور مقبول ہوا۔ فلم میں نرگس راج کپور کے لیے یہ گیت گاتی ہے ''کوئی میرے دل میں خوشی بن کے آیا'' جبکہ دلیپ کمار نرگس کے اس گیت کو اس کی طرف سے اپنے لیے پیغامِ محبت سمجھتا ہے ''توڑ دیا دل میرا'' بہت ہی خوبصورت، درد وغم سے بھرا گیت۔ جو نرگس اُس وقت گاتی ہے جب راج کپور اس کا دل توڑ کر اور اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ شمشاد بیگم اور لتا کا دوگانہ ''ڈر نہ محبت کر لے'' جو نرگس اور ککّو اور دلیپ کمار (پیانو بجاتے ہوئے) پر فلمایا گیا۔ اگرچہ اس فلم کا ہیرو راج کپور تھا مگر دلیپ کمار کی زبردست اور شاندار اداکاری اور چہرے کے تاثرات کی وجہ سے فتح و نصرت اُس کے حصے میں آئی۔

وہ فلم جس نے مجھے بے حد متاثر کیا اور جو دل پر نقش ہو گئی، وہ تھی ایس یو سنی کی ''بابل''۔ جس کی کاسٹ تھی دلیپ کمار، نرگس اور منور سلطانہ۔ فلم کی کہانی میں دلیپ کمار، منور سلطانہ سے محبت کرتا ہے۔ ('' ملتے ہی آنکھیں دل ہوا دیوانہ کسی کا'') لیکن اُدھر نرگس نے دلیپ کو اپنے خوابوں میں بسا رکھا ہے۔ نرگس شادی کے منظر کو دیکھتے ہوئے درخت سے گر جاتی ہے۔ فلم میں لتا اور شمشاد کے بے مثال گیت شامل ہیں۔ مثلاً ''پنچھی بن میں پیا پیا گانے لگا'' اور ''چھوڑ بابل کا گھر''۔ یہ تمام گیت نرگس کی باکمال کردار نگاری کی وجہ سے اب تک لوگوں کے دل پر گھر کیے ہوئے ہیں۔

س نوشاد علی کی موسیقی نے فلم انڈسٹری پر کیا اثرات ترتیب دیئے؟

ج انڈین فلم انڈسٹری میں اپنے باسٹھ سالہ قیام کے دوران میں نوشاد علی نے صرف چھیاسٹھ فلموں کے لیے میوزک دیا۔ انہوں نے ہمیشہ فن کی پختگی اور کاملیت کے لیے سخت محنت کی۔ وہ سٹوری لائن اور کہانی کے واقعات اور مختلف موڑوں کو سمجھنے کے لیے کئی کئی دن صرف کر دیا کرتے تھے۔ نوشاد علی کا میوزک اور دُھنیں بے مثال اور لازوال ہونے کی دیگر وجوہات کے علاوہ یہ بھی ایک وجہ تھی۔ اگرچہ نوشاد نے کبھی بھی موسیقی میں نئے رجحانات کی سوچ سے گریز تو نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے کئی گیتوں میں جدید رجحانات کی طرزِ موسیقی کو شامل بھی کیا لیکن وہ اپنی بنیادوں سے سمجھوتہ کرنے پر کبھی بھی یقین نہیں رکھتے تھے۔

☆......☆......☆

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے......

(طنز و مزاح)

گھر بیٹھے دانشور بنیے

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

ویسے تو دورِ حاضر میں ہر شخص ''حسبِ توفیق'' فکر مند ہے۔ جسے کوئی فکر نہیں اسے یہ فکر کھائے جاتی ہے کہ اُسے کوئی فکر کیوں نہیں؟ یہ دانشوروں کا طبقہ ہے جو بزعمِ خود پوری انسانیت کا غم خوار اور نجات دہندہ ہے۔ مندرجہ ذیل دو اشعار (جو بالترتیب امیرؔ مینائی اور محسنؔ بھوپالی کے ہیں) اس مخصوص دانشورانہ سوچ کے عکاس ہیں۔

> خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
> سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

> ہماری جان پہ دہرا عذاب ہے محسنؔ
> کہ دیکھنا ہی نہیں ہم کو سوچنا بھی ہے

آج کل ہم بھی پوری سنجیدگی سے دانشور بننے کی تگ و دو میں مصروف ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ اس سمت میں ہماری پیش قدمی کو گھر میں پذیرائی نہیں مل رہی تو باہر کیا خاک ملے گی۔ تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ہم اپنی سرگرم کوششوں سے دست بردار ہو جائیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ گھر میں تو سقراط کو بھی ''کھنڈرات'' سے زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی۔ اس کی بیوی سے پوچھا گیا کہ تُو نے اپنے شوہر کو زہر کیوں دیا تھا:

کیا وہ بوڑھا تھا؟

کیا وہ بدصورت تھا؟

کیا وہ کمائی نہیں کرتا تھا؟

کیا وہ تیرے مذہبی عقائد کا مخالف تھا؟

کیا وہ شہر ایتھنز میں بدامنی پھیلا رہا تھا؟

سقراط کی بیوی نے جواب دیا کہ یہ سب ہو یا نہ ہو، لیکن سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ سخت احمق تھا۔ ہر وقت فلسفہ ہی تراشتا رہتا تھا۔ کبھی مجھ پر مسکرایا نہیں۔ میرے لباس کی کبھی داد نہیں دی اور مجھے کہیں سیر و سیاحت کیلئے نہیں لے گیا۔ لیجئے، باتوں باتوں میں ہم نے اپنے ''مردانہ قارئین'' کو سقراط بننے کا ''فول پروف'' طریقہ بتا دیا ہے۔ یہ اتنا ہی ''فول پروف'' ہے جتنا ہمارے وزیر داخلہ چوہدری نثار نے اسلام آباد کی سیکیورٹی کو یقینی بنانے کیلئے اختیار کیا تھا۔ اب اگر

ڈسٹرکٹ کورٹ کی عمارت دہشت گردوں کی زد میں آ گئی تو اس میں بے چارے چوہدری صاحب کا کیا قصور؟ انہیں تھوڑی پتا تھا کہ طالبان جتنے ہتھیار کے پکے ہیں اتنے ہی اعتبار کے کچے ہیں۔ وہ تو ''فول پروف'' انتظامات کر کے بے فکر ہو گئے تھے۔ اس بات کا خیال نہ رہا کہ ؎

جانے کب طوفان بنے اور رستہ رستہ بچھ جائے
بند بنا کر سو مت جانا دریا آخر دریا ہے
(امید فاضلی)

ہماری ''دانشوری'' نے ہمیں سکھایا کہ ہر چیز کے مثبت پہلو پر نظر رکھو لیکن پریشان کن صورت حال کیلئے بھی تیار رہو۔ ہمارے قنوطی دوست حضرت دلگیر ایک دن بہت دل گرفتہ حالت میں بیٹھے ہوئے تھے۔ ہم نے پوچھا ''حضرت، کون سے مسائلِ تصوف زیرِ غور ہیں؟'' بولے ''عمر کا تیزی سے ختم ہوتا ہوا کوٹہ۔ سوچتا ہوں دنیا سے سب ہی کچھ لے لیا ہے۔ بہت سے ہم جولی داغِ مفارقت دے چکے ہیں۔ اب میں بھی الٹی گنتی پر ہوں۔ آپ نے وہ شعر تو سنا ہی ہوگا ؎

اگرچہ عمر بڑھتی جا رہی ہے
مگر نظروں میں گھٹتے جا رہے ہیں''
(رسا چغتائی)

''ایسا نہ کہیے'' ہم نے انہیں تسلی دی ''آپ کی بڑھتی ہوئی عمر میں بھی ایک خیر کا پہلو ہے۔'' ''وہ کیسے؟'' انہوں نے بے یقینی کی کیفیت میں سوال کیا۔ ''وہ ایسے'' ہم نے وضاحت کی ''کہ آپ لحہ بہ لحہ بوڑھے نہیں ہو رہے بلکہ ہر لحۂ موجود میں آپ آگے آنے والے لمحے کے مقابلے میں جوان تر ہوتے جا رہے ہیں۔'' ہم نے انہیں ایک بچی کا واقعہ سنایا جو ناشتے کی میز پر اپنی ماں سے شکایت کر رہی تھی ''امی یہ بڑی ناانصافی ہے۔ آپ رات کو مجھے یہ کہہ کر بستر پر جلد بھیج دیتی ہیں کہ میں ابھی چھوٹی ہوں، رات دیر تک جاگنا میرے لئے مناسب نہیں اور صبح یہ کہہ کر جلدی اٹھا دیتی ہیں کہ اب میری عمر صبح دیر تک سونے کی نہیں رہی۔'' انسان کی عمر بھی...... ع اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔

نرگسیت (خود سے پیار) وہ دھوکا ہے جو انسان اپنے آپ کو دیتا ہے۔ تاہم ہمارے نزدیک خود فراموشی بھی زہرِ قاتل سے کم نہیں۔ آپ کی زندگی کا ہر وہ دن با مقصد و بامراد ہے جس میں آپ سے خلقِ خدا کو کچھ فیض پہنچے لیکن دل میں یہ خیال نہ ہو کہ جس کے ساتھ میں نے بھلائی کی ہے وہ بھی ایک نہ ایک دن میرے ساتھ بھلائی کرے گا۔ یہ طرزِ فکر تاجرانہ ہے۔ اگر آپ اس سے بچ گئے تو آپ کے فلاحی کاموں سے آپ کی روح کو سچی خوشی ملے گی جیسا کہ انور شعور نے کہا ؎

کسی کے کام آؤ زندگی میں
خوشی ہو گی کسی کے کام آ کے

ہم نے بعض پیشوں میں عظمت و تقدس کے بیل بوٹے لگا دیے ہیں جبکہ بعض کی ہماری نظر میں صرف اتنی اہمیت

ہے کہ لوگ ہمارے لئے کام کرتے ہیں، ہم انہیں اس کام کی اجرت دیتے ہیں۔ اول الذکر میں ڈاکٹر، مدرس، انجینئر اور وکیل وغیرہ شامل ہیں حالانکہ یہ بھی ہمارے لئے اجرت کے عوض خدمات انجام دیتے ہیں۔ جو معاشرہ کسی پلمبر کے کام کو حقیر گردانتا ہے اور فلسفی کو سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے اس میں نہ اچھے پلمبر پیدا ہو سکتے ہیں نہ اچھے فلسفی۔ پولیس والوں کو عموماً تحقیر و تضحیک کا نشانہ بنایا جاتا ہے اگرچہ یہ ہماری جان و مال کو لاحق خطرات و خدشات اپنے سر لے کر ہمیں احساسِ تحفظ فراہم کرتے ہیں جو معاشرتی ترقی کی شرطِ اولین ہے۔ لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پولیس اہلکار خود اپنی بے توقیری میں ''دامے، درمے، قدمے، سخنے'' حصہ ڈال رہے ہیں۔ جن ملکوں میں پولیس اپنے فرائض عمدگی سے ادا کرتی ہے وہاں وہ شہریوں پر اپنی قانونی حیثیت و اہمیت ''نافذ'' کر سکتی ہے۔ کینیڈا میں قیام پذیر ایک دوست نے (جو اس ملک کے محکمہ محنت سے وابستہ ہیں) بتایا کہ ایک روز انہیں ایک فیکٹری کے معائنے کیلئے جانا تھا چونکہ فیکٹری کی پارکنگ فل تھی لہٰذا انہوں نے اپنی گاڑی سڑک کے کنارے پر کھڑی کر دی۔ پھر انہوں نے ونڈ شیلڈ وائپر کے نیچے اپنا وزیٹنگ کارڈ یہ لکھ کر لگا دیا کہ "I am on Duty" (میں ڈیوٹی پر ہوں)۔ ان کا خیال تھا کہ اگر ٹریفک سارجنٹ گاڑی کو غلط جگہ کھڑی دیکھ لے تو اسے میرے عہدے کا اندازہ بھی ہو جائے اور یہ علم بھی ہو جائے کہ میں سرکاری فرائض کی انجام دہی پر مامور ہوں۔ موصوف جب واپس لوٹے تو ونڈ اسکرین پر چالان کا ٹکٹ لگا ہوا تھا جس پر تحریر تھا "I am also on Duty" (میں بھی ڈیوٹی پر ہوں۔)

سوچ کا ایک اور رنگ دیکھئے۔ ہر شخص ایک جیسے حالات و واقعات کا اثر اپنے مخصوص علمی، سماجی، معاشی اور اخلاقی پس منظر میں قبول کرتا ہے۔ یادش بخیر، ہمارے اسکول کے زمانے میں یعنی آج سے لگ بھگ نصف صدی قبل ''اڑن طشتریوں'' کا بڑا زور تھا۔ لوگ خوفزدہ بھی تھے اور متجسس بھی۔ ایک روز سب لڑکوں نے فیصلہ کیا کہ ہر استاد سے اس مسئلے پر رائے لیں گے کہ اڑن طشتریاں کیا ہیں؟ ان میں سے کچھ آرا دھندلی سی یادداشت میں محفوظ ہیں۔

سب سے پہلا پیریڈ اردو کا تھا۔ ہمارے مانیٹر نے استاد سے درخواست کی ''سر، اڑن طشتریوں کے بارے میں کچھ بتائیں۔'' ان کا کہنا تھا کہ ادب میں جو شے ایک تخیل لگتی ہے وہ ایک نہ ایک دن حقیقت بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ انہوں نے ہوائی جہاز کو الف لیلہ کے اُڑن قالین کی ایک ترقی یافتہ شکل قرار دیا۔ ''ایکسرے'' کی بنیاد انہوں نے غالب کے اس مصرعے پر رکھ دی کہ...... ع قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا۔ غرض اس دور کی بیشتر ایجادات کا تعلق ادب میں پیش کئے گئے کسی نہ کسی نظریے سے جوڑ دیا۔ اس کے بعد حساب کا پیریڈ تھا۔ استاد نے جو ماہرِ علم الاعداد بھی تھے مختلف مظاہرِ فطرت کا ریاضیاتی تجزیہ کر کے بتایا کہ اڑن طشتری کائنات کے کروڑ ہا پوشیدہ رازوں میں سے ایک راز ہے جو خالق حقیقی نے ہم پر آشکار کیا ہے۔ اڑن طشتری کو ایک صفر سمجھئے (شکلاً بھی وہ صفر سے مشابہ ہے۔) فرق یہ ہے کہ صفر باقاعدہ ایجاد ہوا تھا اور یہ از خود ہمارے تجربے اور مشاہدے میں آئی ہے۔ پس، جس طرح صفر اپنی ایجاد کے وقت مجرد تھا اور بعد ازاں اس کی مدد سے عدد کی قیمت گھٹتی بڑھتی رہی اس طرح اڑن طشتریاں جو آج ایک منظر سے زیادہ کچھ نہیں مستقبل میں قدرت کے مزید رازوں کے افشا کا پیش خیمہ ہو سکتی ہیں۔ سائنس کے استاد نے انہیں گیسوں کے اخراج اور اتصال کا

نتیجہ قرار دیا۔ جغرافیہ کے استاد کے مطابق یہ ارضیاتی تبدیلیوں کے باعث نمودار ہوئی تھیں ......وغیرہ۔

اُس روز ہم نے کسی بھی استاد کو اڑن طشتریوں کے علاوہ کسی اور موضوع پر بات نہیں کرنے دی۔ ہر استاد نے پونے گھنٹے کی بھرپور تقریر کی۔ آخری پیریڈ دینیات کا تھا۔ مولوی صاحب جوں ہی کلاس میں وارد ہوئے سب لڑکے ان کی تعظیم میں کھڑے ہوگئے۔ پھر ان کے بیٹھ جانے پر لڑکوں نے دوبارہ اپنی اپنی نشستیں سنبھال لیں۔ اس مرتبہ پروگرام کے مطابق ہم کھڑے رہے۔ مولوی صاحب نے اپنے روایتی تند لہجے میں کہا ''کیوں، آج آپ پر کچھ زیادہ احترامی کیفیت طاری ہے؟'' ''یہ بات نہیں ہے سر'' ہم نے گزارش کی ''دراصل آج تمام کلاس کا آپ سے مطالبہ ہے کہ اڑن طشتریوں کے بارے میں اپنے قیمتی نظریات سے آگاہ فرمائیں۔'' مولوی صاحب نے سرسری اور بات لپیٹ دینے والے انداز میں کہا ''میاں، یہ سب قیامت کی نشانیاں ہیں۔ تم لوگ کس چکر میں پڑ گئے ہو۔ اپنی اپنی کتابیں نکالو۔''

☆......☆......☆

دیر آید......

اُردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب ولہجہ

(تحقیقی وتنقیدی جائزہ از ڈاکٹر نزہت عباسی)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

''اُردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب ولہجہ'' ڈاکٹر نزہت عباسی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں جناح یونیورسٹی برائے خواتین سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نزہت عباسی آج کل کراچی کے عبداللہ کالج برائے خواتین کراچی میں شعبۂ اردو کی سربراہ کی حیثیت سے وابستہ ہیں۔ یہ تحقیقی مقالہ ''انجمن ترقی اردو کراچی'' سے حال ہی میں کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر نزہت عباسی چونکہ فکشن سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں اس لیے انہوں نے اپنی پسند کے موضوع کا انتخاب کیا۔ خاصی محنت کی، زیادہ سے زیادہ فکشنیاتی مواد کا مطالعہ کیا کوشش کی کہ تمام اہم افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے اور اپنے تحقیقی خاکے Synopsis کے لوازمات کو جامع شکل دی جائے تاکہ اس سے دیگر اسکالرز نہ صرف استفادہ کرسکیں بلکہ کتاب کے بطن سے پھوٹنے والی دیگر غیر دریافت شدہ جہات پر بھی تحقیقی مواد وجود میں آجائے۔ جہاں تک اس کتاب کے خاکے کا تعلق ہے تو عرض یہ کرنا ہے کہ انہوں نے حتی الامکان یہ کوشش کی کہ اس مقالے کو استوار کرنے کے لیے ابواب میں وہ نکات ضرور شامل کیے جائیں جو افسانوں اور ناولوں میں نسائی لہجے کی بازیافت کرسکیں۔ یہ ابواب کچھ یوں ہیں:

باب اوّل میں اردو کے افسانوی ادب کا سیاسی وسماجی پس منظر۔ افسانوی ادب پر تمثیل وداستان کے اثرات۔ باب دوم میں ابتدائی دور کے افسانوی ادب میں نسائی لب ولہجے کے آثار۔ مردوں کے افسانوی ادب میں نسائی کردار اور لب ولہجہ۔ باب سوم میں افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ، عصمت چغتائی اوران کی ہم عصر خواتین فنکاروں کے زبان و بیان کا جائزہ۔ ''باب چہارم'' میں افسانوی ادب میں مردوں اور عورتوں کے لہجوں کا فرق وامتیاز (ناول وافسانہ) ''باب پنجم'' میں قیامِ پاکستان کے بعد افسانوی ادب (فکشن) اور مردانہ، نسائی لب ولہجہ (ہر صنف کے جائزے کے طور پر) ''باب ششم'' جو کہ اختتامیہ ہے اس میں نسائی لب ولہجے کا زبان وبیان میں حصہ۔

اگر ان نکات پر نگاہ ڈالیں تو انہیں اندازہ ہوگا کہ تمثیل وداستان میں جو نسائی لہجہ موجود ہے وہ بعد کے عہد میں بھی منتقل ہوا ہے اور وہ بھی تھوڑی بہت وسعت کے ساتھ۔ اسی طرح ابتدائی ادوار کے لہجے کو بھی ہم بعد کے دور میں دیکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نزہت عباسی نے اچھا کیا کہ مردوں کے افسانوی ادب میں بھی نسائی لہجے کا سراغ لگایا ہے تاکہ تقابلی مطالعے میں آسانی رہے اور وہ امتیازات واضح ہوسکیں جن کا یہ مقالہ مطالبہ کرتا ہے، جہاں تک ترقی پسند دور کا تعلق ہے اور عصمت چغتائی جیسی چٹخارے دار زبان وبیان کی خالق کے نسائی لہجے کی شناخت میں حصہ۔ تو پتہ چلے گا کہ یہاں سے لہجہ توانا ہونا شروع ہوا اور وہ ایسی مثال قائم کرگیا کہ جس سے روگردانی کرنا ممکن نہیں۔ ویسے بھی روایت سے چھٹکارہ حاصل کرنا آسان کام نہیں ہوتا۔ چند خواتین فکشن نگاروں مثلاً خدیجہ مستور، خالدہ حسین، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، قرۃ العین حیدر،

ہاجرہ مسرور، الطاف فاطمہ وغیرہ کی قائم کردہ روایات نے نہ صرف دیگر خواتین فکشن نگاروں کو متاثر کیا ہوگا بلکہ مرد افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس لہجے کے فرق و امتیاز کے ساتھ جھلکیاں ہمیں نظر آتی ہوں گی۔ اب چونکہ تانیثیت کا زور بندھا ہوا ہے اس لیے نسائی لب ولہجہ پر بات کرنا ازبس ضروری ہوگیا ہے۔ کچھ ادبی رسائل کے تنقیدی مضامین میں نسائی لب و لہجے کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔ ڈاکٹر نزہت عباسی کا چونکہ یہ پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے اس لیے اس کو وسیع و عریض تحقیقی پیمانے پر برتا گیا ہے اور مذکورہ فن کاروں کے علاوہ نثار عزیز بٹ، رضیہ فصیح احمد، واجدہ تبسم، زاہدہ حنا، رشیدہ رضویہ، گلنار آفرین، سائرہ ہاشمی، شہناز پروین کے افسانوی ادب کو کھنگالا گیا ہے اور مردوں میں ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، انور سجاد، اشفاق احمد وغیرہ کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور جن نقادوں کے تنقیدی و تحقیقی خیالات، افکار اور تجزیات کو حوالہ جاتی محور بنایا گیا ہے ان میں ڈاکٹر انوار احمد، عتیق احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، نذیر احمد، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر نیلم فرزانہ، ڈاکٹر ریحانہ خان وغیرہ شامل ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو ڈاکٹر نزہت عباسی نے اپنے اس مقالے کو حوالہ جاتی قدر کا حامل بنانے کیلئے بہت زیادہ مطالعہ کیا ہے۔ اس کا احساس ہمیں کتابیات اور رسائل کی فہرست دیکھ کر ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ افسانہ نگاروں کی اس مقالے میں شمولیت نہ ہوئی ہو اور کچھ نقادوں کی کتابوں اور مضامین سے استفادہ نہ کیا گیا ہو لیکن اس کے باوجود چھ سو بہتّر صفحات پر مشتمل اس ضخیم کتاب میں قابلِ ذکر مواد اپنی جگہ بنا گیا ہے۔ واضح رہے کہ فکشن کا مطالعہ کرنا اس سے حوالے اخذ کرنا، اس کی ترتیب اور پھر مقالہ نگار کی اپنی آرا۔ یہ سب عمل خاصا وقت طلب مراحل پر مشتمل ریاضت ہے جس میں خاصا وقت بھی صرف ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر نزہت عباسی اپنے تئیں اس مقالے کو لکھنے اور پیش کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ یہ ہوسکتا ہے کہ اس کتاب کے اگلے ایڈیشن میں وہ ضروری قسم کے اضافوں کا اہتمام بھی کرلیں اس لیے کہ وقت کے سفر میں کچھ اور فن کار نئے نسائی لب و لہجے کے ساتھ یقیناً منظرِ عام پر آئیں گے۔ یہ بات میں اس لیے عرض کررہا ہوں کہ اکثر مقالہ نگار اپنے تحقیقی کام کو آگے بڑھانے میں تساہل سے کام لیتے ہیں، نئے فن کاروں اور تازہ رجحانات کا مطالعہ ترک کردیتے ہیں۔ نئے ایڈیشن میں نہ صرف پرانی کمیوں کا ازالہ ہوجاتا ہے بلکہ تازہ مواد کے اضافے سے کتاب کے وقار میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی کی رہنمائی میں اس مقالے کا خیر مقدم کیا جانا ضروری ہے۔

☆......☆......☆

پاکستانی زبانیں اور موجودہ تقاضے

ڈاکٹر عظمیٰ سلیم

پاکستان دنیا بھر میں اپنی ہمہ گیریت کی وجہ سے قابل توجہ ہے۔ خواہ مختلف موسموں کا ذکر ہو۔ جغرافیائی تنوع کا، اس کی زرخیز زمین سے اگنے والے پھلوں اور سبزیوں کے ذائقے کا، منفرد ثقافت کا یا پھر متنوع زبانوں کا، ہر لحاظ سے پاکستان ایک قابل توجہ خطہ ہے۔ دنیا بھر میں ہزاروں زبانیں بولی جاتی ہیں، اس کے باوجود پاکستان لسانی اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ دنیا بھر کے محققین پاکستانی زبانوں اور ان کے ادب سے متعلق اپنی دل چسپی کا وقتاً فوقتاً اظہار کرتے رہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نسبتاً ایک چھوٹا خطہ ہونے کے باوجود زبانوں کے اعتبار سے اس میں وسیع ورائٹی موجود ہے۔ مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ان زبانوں کے تین مدارج ہمارے سامنے آتے ہیں:

۱۔ انگریزی — جو مختلف اداروں، محکموں، ذریعہ تعلیم اور ایک مخصوص طبقے کی حد تک اپنا حاکمانہ تسلط جمائے ہوئے ہے۔

۲۔ اردو — جو پاکستان کی قومی زبان قرار دی گئی اور قومی وحدت کی علامت اور رابطے کی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔

۳۔ پاکستان کی دیگر تمام زبانیں — جو نسلی اور ثقافتی تشخص کی علامت ہیں۔ مختلف علاقوں میں بسنے والی اقوام اپنی شناخت کی غرض سے ان زبانوں کا سہارا لیتی ہیں اور یہ ان کی بڑی پہچان ہیں۔

زیر نظر مضمون میں انہی پاکستانی (یا علاقائی) زبانوں کی اہمیت، زبانوں کے جدید رجحانات کی روشنی میں جانچی جائے گی۔

لسانیات کے مسلمہ اصولوں کی جانب نگاہ دوڑائی جائے تو زبان اور بولی کا دائرہ قدیم زمانوں سے مختلف زبانوں کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ زبانیں ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل سے گزرتی ہیں اور بار بار گزرتی ہیں۔ شوکت سبزواری کے مطابق:

زبان خلا میں پیدا نہیں ہوتی، زبان کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ (۱)

ہر زبان اپنی مکمل تشکیل سے قبل مختلف لہجوں اور بولیوں میں بٹی ہوتی ہے۔ انہی بولیوں میں سے کچھ توانائی پا کر ایک مستحکم درجہ اختیار کر لیتی ہیں اور آخر کار ایک نظام کے تحت زبان کے درجے پر جا پہنچتی ہیں۔ جہاں وہ زبان اپنے اصول وضوابط اور قواعد مقرر کرتی ہے اور تحریری حیثیت پاتی اور ادب کی تخلیق کے فرائض انجام دیتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اسی زبان کے مزید حصے بنتے اور ان سے مختلف لہجے اور بولیاں تشکیل پاتی ہیں اور ایک نئی زبان کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کی مثال خواہ ہم ایک تنے سے وابستہ ٹہنیوں اور شاخوں کے ساتھ ساتھ پھول پتوں کے ذریعے دیں، خواہ ایک دریا کے ساتھ جڑنے والے ندی نالوں سے، جو اپنا پانی بڑے دریا میں شامل کرتے اور پھر اس دریا سے کچھ ندی نالے بننے کے عمل سے، (۲) دراصل زبانوں کی اسی ٹوٹ پھوٹ میں ہی زبانوں کی ترقی کا راز پوشیدہ ہے۔ جامد زبان کبھی ترقی

نہیں کرسکتی۔

پاکستان کے لسانی منظر نامے پر غور کیا جائے تو اس کا پس منظر مختلف النوع ثقافتی منظر نامہ ہے۔ پاکستان کے مختلف صوبوں میں جو اقوام بستی ہیں، ان میں سے ہر ایک کی ایک منفرد ثقافت ہے۔ اور اس ثقافت سے جڑی ایک ایک مخصوص زبان بھی۔ ان تمام اقوام کے درمیان اردو رابطے کی ضرورت کو پورا ضرور کرتی ہے۔ جسے اردو کی مقبولیت اور ناگزیر وسیلے کے طور پر ایک دلیل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن پنجاب میں پنجابی کے ساتھ ساتھ سرائیکی اور پوٹھوہاری، سندھ میں سندھی، خیبر پختون خواہ میں پشتو،، بلوچستان میں بلوچی اور براہوی، اور گلگت بلتستان میں بلتی، شینا اور بروشسکی، بڑے پیمانے پر سمجھی، بولی اور لکھی جا رہی ہیں۔ اور یہ ان تمام اقوام کی ایک ناگزیر ضرورت ہیں۔ یہ ضرورت ان کے تاریخی ورثے کی حفاظت ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بقول:

زبان ایک سماج میں، ایک معاشرے میں تاریخی ضرورتوں سے عمل میں آتی ہے۔ (۳)

اس لحاظ سے دنیا کے کسی خطے میں لسانی سماج کی تشکیل میں زبانوں کی اہمیت ناگزیر ہے۔ اس اصول کے تحت پاکستان میں موجود لسانی نظام کا جائزہ لیا جائے تو واضح طور پر علم ہوتا ہے کہ یہاں سماج اور زبان مل کر ایک سماج کی تشکیل کرتے ہیں، اور یہ اس معاشرے کی اولین ضرورت ہے۔ اس تشکیل میں لسانی لین دین اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یاد رہے کہ لسانی لین دین کا یہ اصول نہ صرف بین الاقوامی، بلکہ قومی اور علاقائی زبانوں کے لیے بھی پسندیدہ ہے۔

درج بالا منتخب جائزے کے لیے پاکستان کی نمائندہ چند زبانوں کا ذکر کیا گیا لیکن لسانی صورت حال محض ان زبانوں تک ہی محدود نہیں۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق پاکستان میں کل تمیں سے زائد زبانیں اور ان کے چالیس سے زائد لہجے موجود ہیں۔ (۴) اور ان میں سے بیشتر اب بول چال کے مرحلے سے آگے نکل گئے ہیں۔ سروے آف پاکستان اور ریڈیو کی نشریات کا جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر عطش درانی ان زبانوں کی تعداد اٹھارہ قرار دیتے ہیں، جن میں بروشسکی، شینا، بلتی، چترالی، کافری، کوہستانی، پشتو، ہندکو، پہاڑی، کشمیری، پوٹھوہاری، گوجری، پنجابی، سرائیکی، بلوچی، براہوی، سندھی، گجراتی شامل ہیں۔ (۵) اور اس کی دلیل انہوں نے یہ دی ہے کہ چوں کہ میڈیا نے ان زبانوں میں پروگراموں کا آغاز کر رکھا ہے، لہذا یہ سمجھنا چاہیے کہ ان زبانوں کے بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد پاکستان میں موجود ہے۔ اس دلیل کے پس منظر پر غور کیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ ایک ہی زبان کے مختلف لہجوں نے آگے جا کے نئی زبانوں کی شکل اختیار کی ہے۔ مثلاً پنجابی کا پوٹھوہاری اور پہاڑی یا ہندکو سے تعلق۔ یا پھر بلوچی اور براہوی کا تعلق۔ اسی طرح شینا اور کوہستانی کا آپسی تعلق۔ یہ تمام تر تعلقات مختلف اقوام کے تشخص اور پہچان کے حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے تعلقات کے نتیجے میں ترقی بھی کر رہے ہیں۔

اب موجودہ صورت حال کا مطالعہ آج کی گلوبل دنیا کے تناظر میں کیا جائے تو شخصی آزادی اور ثقافت و تشخص کے مخصوص حق سے محرومی کسی شخص کو بھی گوارا نہیں، چہ جائیکہ ایک قوم یا قبیلہ اس سے دستبردار ہو جائے۔ لہذا ثقافت، نسل اور تشخص کی پہچان کے ذریعہ کے طور پر اپنائی جانے والی زبانوں کو توجہ دینا وقت کا ایک اہم تقاضا ہے۔ اور یہ بے جا تقاضا نہیں، اس کی با قاعدہ مختلف توجیہات موجود ہیں۔ جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

۱۔ پاکستان کی مختلف علاقائی زبانوں نے اپنے حروف تہجی ترتیب دینے کے بعد صرف ونحو اور قواعد کی ترتیب کا مرحلہ مکمل کر لیا ہے جو زبانوں کا مرتبہ متعین کرنے کے سلسلے میں اہم قرار دیا جاتا ہے، لہذا لسانیات کے عالمی

اصولوں کے عین مطابق ان زبانوں کے درجات متعین ہونا ضروری ہیں۔

۲۔ پاکستانی زبانوں کے تعلق نے اب محدودیت کے دائرے سے نکل کر روابط کے ایک واضح رجحان کی شکل اختیار کر لی ہے، جس کے نتیجے میں یہ زبانیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ اور یہی اثر اندازی ان کو بڑھاوا دے کر ترقی کی جانب لے جا رہی ہے۔ تمام دنیا میں زبانوں کے مابین یہ ربط خوشگوار سمجھا جاتا ہے۔ جی الانا اس ضمن میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> زبانوں کے باہمی اثرات کا دوسرا کارن قوموں اور آبادیوں کا میل جول ہے۔ جب بھی کسی ایسے ملک میں دو زبانیں رائج ہو جاتی ہیں، جہاں ایک ہی سیاسی نظام رائج ہوتا ہے، تو دونوں زبانیں باہمی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ایک دوسرے کو کچھ دیتی اور ایک دوسرے سے کچھ حاصل کر لیتی ہیں۔(۶)

پاکستان میں تو دو سے کہیں زیادہ زبانیں موجود ہیں اور مختلف علاقوں میں رائج بھی۔ لہٰذا ان کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا لازمی امر ہے۔ یہ صورتِ حال ان زبانوں کی وسعت کی عکاس ہے، زبانوں کی وسعت کے اس رجحان کی حوصلہ افزائی بہت ضروری ہے۔

۳۔ درج بالا وسعت کے نتیجے میں پاکستانی زبانوں میں جو ادب تخلیق پا رہا ہے، وہ ادب کے مختلف رجحانات کو اپنے اندر سمو رہا ہے۔ ان زبانوں میں تخلیق شدہ ادب میں موجودہ مقامی اور عالمی مسائل کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

۴۔ قومی اور بین الاقوامی ادب سے تعلق کے نتیجے میں ادب کی مختلف اصناف کا لین دین بھی زبانون پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ مثلاً علاقائی زبانوں میں نہ صرف افسانے، انشائیے اور ڈرامے جیسی اصناف کو مقبولیت مل رہی ہے بلکہ شاعری کی مختلف اصناف کو بھی متعارف کرایا جا رہا ہے۔ ہائیکو جیسی نئی صنف میں علاقائی زبانوں میں سیاسی حالات کا بیان بھی موجود ہے۔ جو ایک دل چسپ مخلوط لسانی سماج کی خوب صورت تصویر پیش کرتا ہے۔

۵۔ درج بالا حقائق کی روشنی میں پاکستانی زبانوں میں ترقی کی واضح طور پر گنجائش موجود ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اب ان زبانوں کا درجہ متعین کر کے ان کا رشتہ قومی زبان اردو سے جوڑا جائے۔ اور اسی قومی زبان کے ذریعے انہیں ایک ثقافتی وحدت میں پرویا جائے۔ تا کہ یہ ثقافتی وحدت اپنی پوری توانائی سمیت عالمی لسانی منظر نامے کی توجہ کا مرکز بن سکے۔

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ آج اردو کو قومی اور ثقافتی وحدت ٹھہرایا گیا ہے۔ جب تک اردو مختلف ثقافتوں سے اپنا رشتہ استوار نہیں کرے گی، اس میں ثقافتی وحدت کی شان کیسے پیدا ہوگی؟ یہی وہ فریضہ ہے جو اردو اور پاکستانی زبانوں میں مضبوط ثقافتی رشتے قائم کرنے کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ کوئی انہونی بات نہیں، دنیا کی ہر قومی زبان اپنی ترقی کے لیے دوسری موجود علاقائی زبانوں اور بولیوں سے استفادہ کرتی ہے۔ اس امر کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے کہ اردو کی وسعت کا پاکستانی زبانوں کا کیا کردار ہے؟ کیونکہ اردو مزاجاً دوسری زبانوں کے ساتھ مل جل کر رہنا پسند کرتی ہے۔ اپنی تشکیل میں اس نے قبل ازیں عربی، فارسی، ہندی اور ترکی سے استفادہ کیا ہے، اور اب اس استفادے کی ایک شکل پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پشتو، بروشسکی، شینا اور بلتی کے الفاظ کی ہو سکتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عطش درانی:

اردو کو جب ضرورت ہوتی ہے، یہ دیگر زبانوں سے الفاظ مستعار لے لیتی ہے۔(۶)

اب اردو کو اپنی ثقافتی وحدت والی حیثیت متعین کرنے کے لیے مقامی زبانوں کے الفاظ کی ضرورت ہے تا کہ یہ ایک مکمل نمائندہ زبان کا کردار ادا کر سکے، اور ہم خواہ تسلیم نہ کریں، یہ عمل اردو زبان میں شروع ہے۔ ہمارے آنکھیں بند کر لینے سے رک نہیں جائے گا۔

اس ضمن میں دنیا کی مختلف زبانوں کا جائزہ لیا جائے ہم با آسانی یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ زبانیں تقویت پا کر علاقائی سے قومی اور پھر بین الاقوامی سطح پر مستعمل ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر عطش درانی کا موقف اس بارے میں درست سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

> بعض مقامی اور علاقائی بولیاں مقامی سطح سے بڑھ کر جب دوسرے علاقوں میں بھی اثر انداز ہونے لگتی ہیں تو انہیں مشترکہ قومی خصوصیت ظاہر کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔۔۔ ہر قومی زبان کی تشکیل اور ترقی کے لیے جہاں ان کے سابقہ ذخیرۂ ادبیات اور موجودہ علاقائی زبانوں اور بولیوں سے استفادے کی ضرورت ہوتی ہے، وہیں انہیں ابلاغیاتی، سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ضروریات کے لیے جدید ترقی یافتہ زبانوں سے خوشہ چینی اور تکنیکی ترقی کے پہلوؤں پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔(۷)

پاکستان کی مختلف زبانوں کے تعمیری کردار کو اجاگر کرنے کے لیے اب ہمیں تعصب کی عینک اتار کر ان زبانوں کی جانب توجہ کرنی ہوگی، تا کہ ہم ایک متناسب لسانی سماج کی ایک ایسی تعمیر کر سکیں، جس میں پاکستان میں بسنے والی تمام اقوام کا مناسب حصہ نظر آئے اور اردو ان سب کی نمائندہ زبان ہو اور ایک سرپرست کی صورت میں ان کے ساتھ ہمیشہ موجود رہے۔ یہی پاکستان کے لسانی منظر نامے کا بنیادی تقاضا ہے بقیہ تمام تقاضے اسی کے ساتھ جڑے ہیں اور یہی اس کا ممکنہ اور خوب صورت مستقبل، جس کی جانب سنجیدگی سے توجہ کی ضرورت ہے۔

☆......☆......☆

ہوا میں گرہ

حیام قیوم

صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اردو زبان میں شاعرات کا فقدان بتدریج قائم و دائم ہے۔ شاعری مرد کی میراث بن گئی اور عورت متکلفِ شغف سے آگے نہ بڑھ سکی۔ یہی ایک ایسا شعبہ ہے جس میں خواتین نے دانستہ ترقی نہیں کی۔ یہ بعید از قیاس ہے کہ خواتین نے اس شکستگی پر کس طرح اپنا کلیجہ ٹھنڈا کیا۔ حالانکہ عورت کے خمیر میں یہ بات گندھی ہوئی ہے کہ وہ شکستگی کی لوحِ تربت کو آخری دم تک پوجتی ہے۔ وہ بظاہر تو ہار مان لیتی ہے لیکن اس بات کو تسلیم کبھی نہیں کرتی۔ نمی دانم کہ ایسے کونسے عوامل ہیں جن کی بدولت شاعری کا سہرا مردوں کے سر بندھ گیا اور وہ زور و شور سے ترقی فرمانے لگے اور خواتین نے بہت کریم النفسی سے خاموشی اختیار کر لی۔ اس طرح شاعرات کی تعداد شعراء کی نسبت نہ ہونے کے برابر ہو گئی۔ سیاست پر نظر دوڑاؤ تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ سیاست میں راج فیوڈل لارڈ کا ہوتا ہے اسی طرح شاعری بھی مردوں کے حصے میں آنے کے بعد چند حضرات کی اجارہ داری کی مہر اس پر ثبت ہو گئی اور وہ شاعری کے گاڈ فادر کہلائے اور انکی چھتر چھاؤں میں فطین کے ساتھ کمین بھی پلنے لگے۔ شعراء میں بھی بہت سے دھڑے بن گئے کچھ شعراء غزل کے شاعر کہلائے کچھ نے آزاد اور نثری شاعری میں لٹیا ڈبوئی اور چند نے گیت لکھے اور چند فلمی گانے لکھ کر کوچ کر گئے ایک گروہ ایسا بھی ہے جو ایک لفظ کا بوجھ بھی نہ اٹھا سکا لیکن شاعر کہلایا۔ حیرت آفریں بات یہ ہے کہ معیار کے لحاظ سے اس گروہ بندی میں بھی شاعرات ناپید رہیں۔ اور نظر بھی آئیں تو ایک دہائی میں ایک شاعرہ، اور یہ ایسی شاعرہ ہوتی جو تخیل اور لفظ کا تار و پود کچھ یوں بنتی کہ پڑھنے والا اس تخیل تک خود پہنچ جاتا۔

تعداد کے لحاظ سے سیاست اور شواعر میں نجانے کیوں بے انتہا مماثلت ہے۔ سینٹ کے اجلاس میں مردوں کے ہجوم میں اکا دکا خاتون کا سر نظر آ رہا ہوتا ہے۔ یہاں خواتین کا ایک خاص قبیلہ نت نئے فیشن، بھاری وجود، بڑے بڑے امپورٹڈ ہینڈ بیگ، اونچی ایڑھی، بے تحاشا لپ اسٹک تھوپے ملک میں انقلاب لانے کے وجدان سے زیادہ فقدان میں نظر آتی ہیں۔ یہ اکا دکا اندھی بہری گونگی خاتون جس کا ذہنی ارتقاء سے کوئی اتفاقیہ رشتہ بھی نہیں ہوتا جو خود اپنی قسمت سنوارنے کے لیے دوسروں کا کاندھا استعمال کرتی ہے۔ جو خود طالبِ استمداد ہو اس سے انقلاب کی امید کوئی نامعقول ہی کر سکتا ہے۔ یہ قبیلہ جو سیاسی جوڑ توڑ کا آلہ کار کا کردار ادا کرتا ہے ٹیلی وژن پر آ کر اپنے سیاسی رہنماؤں کی ایسی صفات بیان کرتا ہے جو لیڈران میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتیں۔ اس قبیلے کی اپنی کوئی سوچ اور زبان نہیں ہوتی۔ جو پڑھا دیا جاتا ہے وہی بول دیا جاتا ہے۔ یہ قبیلہ اپنا آپ اسی طرح منوا کر شاد ہو جاتا ہے۔ سیاست کی طرح شاعری میں بھی خواتین نے گونگے کا گڑ کھایا ہوا ہے۔ یہاں خواتین یا تو تماشائی ہیں یا پھر خود تماشا۔ برصغیر پاک و ہند میں خواتین بہت عرصے تک تتیا کا ناچ ناچتی رہی ہیں۔ خواتین کو نفسیاتی اور معاشرتی قواعد و ضوابط کی زنجیروں نے صدیوں سے جکڑا ہوا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں خاتون کا تحریر کردہ لفظ بسا اوقات اس کے سنگسار کا سامان بن جاتا تھا۔ ملک بدلا، وقت بدلا، رہن سہن بدلا، لباس بدلا، تقاضے بھی بدل گئے لیکن ذہن نہیں بدلا۔ ذہن آج بھی کہنہ صدیوں کی دیواروں میں چنا ہوا ہے۔ اسی لیے بیسیوں

شعراء کے درمیان دو شاعرات موجود، تخیل کی بلندی سے نابلد، صرف اپنے دکھوں پر آنسو بہاتی، مردوں کی بیوفائی کا گلہ کرتی، زمانے کی بے اعتنائی پر بین کرتی، لفظوں سے کھیلتی اور ہمدردیاں سمیٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ اور شاعر حضرات مرہم بر کف رکھتے ہیں۔ جہاں زخم رسنے لگا، وہیں سر کے بل طبیب حاضر۔

اور اس طرح وہ ''زخمی عورت'' دنیا کی حسین ترین عورت کا خطاب حاصل کر لیتی ہے یعنی سلیم کی انار کلی یا پھر سیزر کی قلوپطرہ اور وقت آنے پر شاعرہ بھی کہلا سکتی ہے۔

سروے کے مطابق دنیا میں مردوں کے مقابلے میں خواتین کی شرح میں دگنا اضافہ ہوا ہے۔ اور ۲۰۲۰ میں یہ اضافہ سہ چند ہو جائے گا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تعداد تین گنا بڑھ گی تو کیا مرد حضرات تمام شعبہ ہائے زندگی سے دستبردار ہو جائیں گے۔ یعنی شاعری کے اسٹیج پر بھی شاعرات کا راج۔ خود ہی مرکز اور از خود ہی مدار۔ مختلف مکاتب ہائے فکر کے مطابق خواتین نے شاعری میں اپنا آپ منوانے میں بہت کاہلی سے کام لیا۔ جن خواتین کو گاڈ فادر کی چھتر چھاوں مل گئی وہ شاعری کا چھلکتا ساغر بن گئیں اور باقی نے نفی سے دلبرداشتہ ہو کر خاموشی سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ دوسرا مکتبہ فکر یہ کہتا ہے چونکہ خواتین میں چاہے جانے کا عنصر مردوں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے اور اسی خواہش نے خواتین کو جامع اور عمیق شاعرات بننے نہیں دیا۔ وہ شعراء کی نگاہ کا مرکز تو بن گئیں لیکن خود اس صنف سے محروم ہو گئیں۔

حاصلِ بحث یہ کہ مرد حضرات نے معاشرے میں ہمیشہ غالبانہ اور غاصبانہ رویہ رکھا۔ اور یہ تفریق شاعری میں بھی چھلکتی ہے۔ انہیں آزادانہ پھرنے، دس بارہ عشق کرنے اور ایکسرے کی نگاہ رکھنے کا پورا اختیار اور حق حاصل ہے اسی وجہ سے ان کا مشاہدہ لاجواب اور تخیل باکمال ہوتا ہے۔ دوسری طرف شاعرات شاعری میں ایک ہی عشق کی لکیر پیٹتی نظر آتی ہیں۔ الفاظ کا چناؤ بھی اس طرح سے کرتی ہیں۔ جس سے بے وفائی کا شائبہ تک نہ ہو، اپنی باوفائی کا وصف اور باکرہ ہونے کا سرٹیفکیٹ شاعری میں بھی سجاتی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے دوسرے عشق کو بیان کرنا گناہ کبیرہ سمجھتی ہیں۔ دراصل نفسیاتی طور پر خواتین ابھی تک صدیوں پرانی جکڑن اپنے ذہن سے نہیں نکال سکیں۔ اب آزادانہ رویہ اُن کا وصف نہیں رہا۔

اس لیے آج بھی سہارے ڈھونڈتی نظر آتی ہیں۔ کسی چھتر چھاؤں میں بیٹھنا کسی پناہ کے سائے میں لکھنا اور پہچان بنانا، شاعرات کا مزاج بن گیا ہے۔ اور شعرا نے بھی اس بے یقینی کا خوب فائدہ اٹھایا۔

میرے خیال میں عورت ابھی تک اپنے ہی حسن و جمال سے آزاد نہیں ہو سکی۔ نرگسیت اس کا مزاج بن چکا ہے، وہ صدیوں کی محرومی کو اس طرح پورا کر رہی ہے کہ کوئی اس کے لہجے، زلفوں، اور خال و خد پر اپنے لفظ نچھاور کرتا رہے اور وہ مرکزِ نگاہ بنی رہے دوسری بات یہ کہ توجہ حاصل کرنے کے لیے شاعرات نے اپنی تصانیف اور شاعری میں جنسیات کو بھی موضوع بنایا اور اروٹیکا آرٹ کی طرح اسے خوب استعمال کیا اس کے دو فائدے ہوئے۔ پہلا فائدہ یہ ہوا کہ وہ ایک بہادر، معاشرے سے ٹکر لینے والی، عمیق مشاہدے کی روشن خیال شاعرات گردانی جانے لگیں اور دوسرا یہ کہ مردوں کی دنیا میں انہیں بے انتہا پذیرائی ملی۔ کیوں کہ جو مرد سننا چاہتا ہے وہ انہوں نے اُسے سنا دیا، اور داد پائی لیکن ایسی جرات بہت کم نے کی۔ اور جو شاعرات باقی بچ گئیں۔ انہوں نے یا تو شاعری چھوڑ دی یا پھر ایک آدھ کتاب سے آگے نہ بڑھ سکیں اور نہ ہی پذیرائی ان کے حصے میں آئی۔

شاعرات کی ایک قسم ایسی بھی ہے جو تنِ تنہا جان جوکھوں میں ڈال کر نہایت خلوص کیساتھ مسلسل مشق کرتی رہیں اور اپنے تخیل کو لفظ میں پروتی رہیں، بصد افسوس جنہیں یہ علاقہ راس آیا وہ مثلِ حباب نکلیں انہیں قضا نے آن لیا یا پھر بیس

بائیس سال بعد از خود شاعری چھوڑ نثر کی چتر ویدی بن گئیں۔

شاعری کا المیہ یہ ہے کہ اس میں کہیں کوئی ڈگری یا سرٹیفکیٹ حاصل نہیں کر سکتا ناں ہی اسکا کوئی اسکول ہے، یہ علم لدنی ہے جو کسی مشق سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ خدا کی طرف سے بغیر استاد کے حاصل ہوتا ہے، یہ نہ تو وراثت ہے اور نہ ہی ودیعت۔ میری رائے کے مطابق شاعری ایک دنیائے کمال و معجزات ہے، شاعر بنایا نہیں جا سکتا، یہ پیشہ نہیں جو اختیار کر لیا جائے، شاعری ہنر نہیں، گر نہیں، جو چند دن جوتیاں چٹخانے سے حاصل ہو جائے، شاعری کی نہیں جاتی بلکہ اس کا مزاج عشق جیسا ہے۔ جس طرح عشق خاص خاص لمحے میں، خاص تعدد کے ساتھ اور خاص ذہنی کیفیت میں ہوتا ہے اسی طرح شاعری کا عمل الہامی ہے، جیسے عشق کے لیے لوگ چن لیے جاتے ہیں اسی طرح شاعری بھی چند ہی کے نصیب میں لکھی جاتی ہے، اور جس کا یہ طالع خوابیدہ جاگ جائے، وہاں تا حیات وجد طاری رہتا ہے،، اس کے تعلق کی دنیا ماورائی ہے، یعنی تخیل، اس پر کمال یہ کہ تخیل خود ایک کائنات ہے، لامحدود کائنات، ہر ذہن کا تخیل مختلف ہوتا ہے اور ہر ذہن کے تخیل کی اڑان بھی مختلف ہوتی ہے، تخیل کو الفاظ کی قاشوں میں تراشنا، پھر انہی لفظوں میں آمد کی دنیا کشید کرنا اور مشق مسلسل سے متوازن شعر کی شکل نکالنا قطعاً سہج نہیں، اور نہ ہی یہ دہ جواسی کام ہر ایک کے بس میں سما سکتا، اس موقع پر استاد کی رہنمائی اشد ضروری ہے، غرضیکہ یہ گلِ شب افروز صرف شائق کی جھولی میں گرتا ہے۔

موجودہ دور کا جائزہ لیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دورِ نو نے ہر صنف و سخن کی ہئیت ہی بدل ڈالی۔ یعنی شاعرہ، مستور کم اور مخطور زیادہ لگنے لگی، ناں تخیل ناں استاد، ناں گاڈ فادر ناں الفاظ اور ناں ہی پبلشر ناں سوچ ناں معیار، پھر بھی ہر لفظ شائع ہو رہا ہے۔ دراصل ہر گام پر شعراء کا ہجومِ بیکراں آنکھوں کو چندھیا رہا ہے اور ہر جا بائیں بائیں کرتا، در و دیوار پر نوشتے لکھ کر شور و غوغا سے اپنا آپ منوا رہا ہے، نئے دور کی کرامت یعنی سوشل میڈیا پر بے وزن و بے ربط، منتشر خیال اشعار پر داد وصول کرنے والی یہ رانیاں اور مہاراجے، کہنہ مشقی تخیل لم یزل اور بھوکے کی سارسے گریزاں، شاعری کے سخن کو کچلتے جا رہے ہیں۔ اس تخلیقی عمل کی اس سے زیادہ تضحیک اور کیا ہو سکتی ہے کہ ہر فرد پہلے ایک شعر کہتا ہے اور ایک ہی سال میں دس بارہ کتابیں لکھ ڈالتا ہے ہر کتاب پہلی کتاب کی دوسری قسط لگتی ہے۔ اور سوشل میڈیا پر ہی فروخت بھی ہو جاتی ہے۔ یعنی شاعری نہ ہوئی بندریا کی ڈگڈگی ہو گئی۔

وہ دن دور نہیں جب شعراء و شاعرات یا وہ خواتین جو شاعری کی طرف دل سے راغب ہیں، تمام تر سوانگوں سے تنگ آ کر اس سخن میں طبع آزمائی کے بجائے کسی دوسرے سخن ہا کو اپنا کر معاشرے میں مقام پیدا کریں گی۔ یعنی کمال و معجزات کے جاری سوتوں پر حد لگ جائے گی اور یہ سخن بدل جائے گا اور اس کے اظہار کا ذریعہ بھی بدل جائے گا۔ وہ اچھی بیوی کا کردار نبھائیں گی یا بوتیک کا کام شروع کر دیں گی یا اچھی معلّمہ بن جائیں گی، یا پھر کسی این جی او کی مالکہ بن کر قوم اور ملک کی تقدیر سنواریں گی، یا پھر گجرا، پازیب، کتھا کلی سے اسٹیج کی زینت بنیں گی، یا اپنی مخروطی انگلیوں سے کینوس پر لکیریں کھینچتی رہیں گی، یا پھر خود شناسی کی تھاپ پر ناچ ناچ کر ہوا میں گرہ لگاتی رہیں گی۔

☆......☆......☆

نکتہ ور

(غضنفر ہاشمی)

سلمان باسط

مجھے خوشی ہے آج میں جس شخص کا خاکہ پیش کر رہا ہوں وہ ایک نکتہ ور شخص ہے۔ آپ مجھ سے اختلاف کر ہی نہیں سکتے۔ یقین نہیں آتا تو غضنفر کے اوپر پڑے ہوئے چار نکتوں کو غور سے پڑھ لیجیے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ غضنفر کا تمام خاندان ادیبوں اور شاعروں پر مشتمل ہے۔

غضنفر چار بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہے مگر نکتہ وری میں سب سے آگے ہے۔ ذرا غور کیجیے سب سے بڑے بھائی منوّر میں ایک نکتہ، پھر مظفر میں دو نکتے، نیّر میں تین نکتے اور ہمارے شیر غضنفر میں چار نکتے ہیں۔ ویسے ان کے والدِ محترم نے یہ دس نکات پیش کر کے شیخ مجیب الرحمٰن کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اس کے علاوہ غضنفر کی نکتہ وری کے بارے میں آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی۔

میں نے جو غضنفر کو شیر کہا ہے تو اس کی وجہ بھی اس کا نام ہے جس کے معنی ہی شیر کے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غضنفر ہاشمی کا سرکاری کاغذات میں جو نام درج ہے وہ غضنفر شاہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم اسے شیر شاہ بھی کہہ سکتے ہیں حالانکہ جی ٹی روڈ سے اس کا اتنا ہی تعلق ہے کہ وہ اس پر لاتعداد دفعہ سفر کر چکا ہے۔ شیر شاہ اصل میں اس کے دادا محترم کا نام تھا۔ اب شاید آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ غضنفر نکتہ ور ہی نہیں نکتہ رس بھی ہے۔

راوی کا بیان ہے (اور یہ راوی غضنفر کے علاوہ اور کوئی نہیں لہٰذا دروغ برگردنِ راوی) کہ جب غضنفر پیدا ہوا تو دادا محترم نے پہلی نظر ڈالتے ہی کہا کہ یہ بچہ بہت شہرت پائے گا۔ آج جب اس کی شہرت چہار جانب پھیل رہی ہے تو اس کے عابدو زاہد دادا کی بات کا یقین سا ہونے لگتا ہے۔

راوی کا ایک اور بیان بھی ہے کہ وہ دس ستمبر 1966 کو پیدا ہوا۔ اس کے آبائی قصبے کا نام قبولہ ہے جو دراصل ہماری بھابھی کا نام ہونا چاہیے تھا جنہوں نے کمال ہمت سے ایک قابل شخص اور مقبول شاعر کو قبول کر رکھا ہے۔ غضنفر ہاشمی اولڈ راوین ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں حصولِ تعلیم کے دوران وہ کالج کے شہرۂ آفاق مجلّے راوی کی مجلسِ ادارت کے ساتھ بھی منسلک رہا اور نیو ہاسٹل کے پرچے ''پطرس'' کی ادارت بھی کرتا رہا۔

غضنفر ہاشمی کا ذریعہء معاش پبلک ریلیشننگ ہے۔ وہ سمال بزنس کے محکمے میں پبلک ریلیشنز مینیجر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی ریلیشننگ میں پبلک کہیں بہت پیچھے رہ جاتی ہے اور وہ ریلیشننگ ریلیشننگ کھیلتا ہوا بہت آگے نکل جاتا ہے۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ میں نے غور کیا تو پتہ چلا کہ مجھ میں اور غضنفر میں بہت سی باتیں مشترک بھی ہیں۔ مثلاً" ہم

دونوں گورنمنٹ کالج لاہور کے پروردہ ہیں۔ میں راوی کا ایڈیٹر رہا اور وہ بھی راوی سے منسلک رہا۔ گورنمنٹ کالج کے نیو ہاسٹل کے کمرہ نمبر 215 میں وہ بھی مقیم رہا اور میں نے بھی چند روز اس میں قیام کیا۔ اس کے بیٹے کا نام بھی فاران ہے اور یہی نام میرے بیٹے کا بھی ہے۔ مجھے بھی غضنفر کی طرح بارش اور سردی پسند ہے۔ وہ شاعر اور کالم نگار ہے اور میں بھی ''پھوں پھاں'' بنانے کے چکر میں یہ دونوں کام کرتا رہتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود میں غضنفر ہاشمی نہیں بن سکتا کیونکہ غضنفر ہاشمی بننا بہت مشکل کام ہے۔ واقفانِ حال جانتے ہیں کہ میں کیا کہنا چاہ رہا ہوں۔

غضنفر ہاشمی کی شہرت کی ایک وجہ پی ٹی وی کے مختلف پروگراموں میں اس کی کمپیئر نگ بھی ہے۔ یوں تو وہ بڑی جاندار کمپیئر نگ کرتا ہے مگر ایسے مواقع پر وہ ہمیشہ سیاہ دھاری دار شرٹ جانے کیوں زیب تن کر لیتا ہے۔ عوام الناس کے سامنے جلوہ گر ہوتے ہوئے وہ اکثر اسی شرٹ کا اہتمام کرتا ہے۔ ثبوت کے طور پر اس کے شعری مجموعے کے بیک ٹائٹل پر اس کی تصویر ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ وہی دھاری دار شرٹ پہنے، ہاتھ میں سرخ پنسل تھامے، ماتھے پر تیوری چڑھائے وہ بظاہر کچھ لکھنے میں مصروف ہے۔۔ یہ تیوری صرف تصویر میں ہی نہیں، وہ کچھ بھی لکھتے وقت، سوچتے وقت یا معتزز اور دانشور نظر آنے کی کوشش میں اسی طرح ماتھے پر تیوری چڑھا لیتا ہے۔

''محبت خواب ہے'' اس کی شاعری کا اولین مجموعہ ہے۔ کتاب کے ٹائٹل پر لفظ ''محبت'' کی ''م'' پر پڑی ہوئی ''پیش'' کی واحد توجیہ میری سمجھ میں یہی آتی ہے کہ یہ سب خطۂ پوٹھوہار میں طویل قیام کے اثرات ہیں۔ اب اگر غضنفر نے بھی محبت کو ''مُحبت'' لکھ ہی دیا ہے تو چوں چاں کس بات کی۔ ویسے مجھے تو یہ کمپوزر کا کمال دکھائی دیتا ہے۔ یوں بھی کتاب پر ''دوست'' جلی حروف میں لکھا ہوا ہے لہٰذا یہ کام یقیناً کسی دوست کا ہی ہو سکتا ہے۔

جب غضنفر ہاشمی کے دوستوں کا ذکر ہوتا ہے تو جانے کیوں مجھے فوراً محبوب ظفر اپنے مشہور شعر سمیت یاد آ جاتا ہے: ''دشمن نے مری پشت پہ کیوں وار کیا ہے یہ رسم نبھانے کو مرے یار بہت ہیں'' خیال رہے کہ اس شعر کا سیاق وسباق سے کوئی تعلق نہیں۔ غضنفر ہاشمی کا حلقۂ احباب بہت وسیع ہے۔ ان میں شاعروں کے علاوہ دیگر لوگ بھی شامل ہیں۔ کچھ دوستوں کا کہنا یہ ہے کہ اس علاوہ کا مطلب شاعرات ہیں۔ یوں بھی وہ خواتین میں خاصی دلچسپی رکھتا ہے۔ اس بارے میں خوتین کا نقطۂ نظر مجھے معلوم نہیں۔ ہاں غضنفر خاصا پر امید اور خوش گمان ہے۔ وہ ایک ہمدرد اور ''محبت'' کرنے والا آدمی ہے اور اسے ہمدرد اور محبت کرنے والے لوگ ہی اچھے لگتے ہیں۔ بس بات اتنی سی ہے۔ اب اگر مردوں میں ہمدردی اور محبت سرے سے موجود ہی نہیں تو اس میں غضنفر کا کیا قصور۔۔۔ خلقتِ شہر تو کہنے کو فسانے مانگے خلقِ خدا کی بھلائی کے خیال سے عرض کر دوں کہ غضنفر ایک شادی شدہ شخص ہے اور اس کے دو بیٹے بھی ہیں۔ بیٹوں کے نام ہم قافیہ بھی ہیں اور ہم نسبت بھی۔ حسان احمد اور فاران احمد۔ اب حسان اور فاران کی نسبت سے غضنفر خود کتنا ذیشان ہو گیا ہے اس کا اندازہ کوئی ذی شعور انسان ہی کر سکتا ہے۔

یہاں ایک بات بہت دلچسپ ہے کہ اس کے بڑے بیٹے نے اپنے والدِ محترم کو اپنا آئیڈیل مان کر ابھی سے

شاعر بننے کا اعلان کر دیا ہے۔ غضنفر ایک کامیاب شخص ہے۔ شاعری میں، کمپیر نگ میں، کالم نگاری میں، خانگی زندگی میں حتیٰ کہ نوکری میں بھی کامیاب ہے۔ اس کے ادارے کے سربراہ ایک باذوق آدمی ہیں اور یہیں سے غضنفر کی خوش بختی اور کامیابی کا راز معلوم ہو جاتا ہے۔ دعا کیجیے کہ باس کا ذوق قائم رہے تاکہ ہمارے دوست کی نوکری قائم رہ سکے۔ غضنفر ہاشمی بہت سے عالمی مشاعروں میں شرکت کر چکا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ زیادہ تر عالمی مشاعرے پاکستان میں ہی منعقد ہوتے رہے۔ ہاں چند مشاعرے انڈیا میں بھی ہوئے اور وہ ان میں شریک بھی ہوا۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ وہ صرف ہندوستان ہی کیوں گیا تو جناب یہ جوان دو ممالک کے درمیان اتنے ڈھیر سارے مسائل ہیں۔ کشمیر کا مسئلہ، ایٹمی دوڑ کا مسئلہ، سیاچن کا مسئلہ، ایشوریا رائے کا مسئلہ، کترینہ کیف کا مسئلہ، کرینہ کپور کا مسئلہ...... تو جناب اگر ان دونوں ممالک کی حکومتوں کو فرصت نہیں یا اس طرف توجہ نہیں تو کوئی تو ہو جو دردمندی سے آگے بڑھے اور ان تمام بالخصوص آخری تین مسائل کے حل کے لیے کوئی ٹھوس قدم اٹھائے۔

میں نے آپ کو پہلے بھی بتایا تھا کہ وہ ایک ہمدرد اور محبت کرنے والا انسان ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسے ابھی تک صرف انڈیا جانے کا موقع مل سکا ہے ورنہ وہ تو انجلینا جولی، شکیرا اور جینفر لوپاز جیسے بین الاقوامی مسائل کے بارے میں بھی خاصا متفکر رہتا ہے اور ان کے حل کے لیے شب و روز سوچتا رہتا ہے۔ خدا غضنفر کو زندگی دے تو دنیا کے کسی کونے میں اس طرح کا کوئی مسئلہ باقی نہیں رہے گا۔ بان کی مون صاحب خوامخواہ جوتیاں گھساتے پھر رہے ہیں۔ ایماندارانہ بات تو یہ ہے کہ غضنفر بہت پیارا آدمی ہے۔ لوگوں کے کام آنے کی اپنی طرف سے پوری کوشش کرتا ہے۔ لوگوں پر اعتبار بھی کرتا ہے پھر نقصان بھی اٹھاتا ہے مگر وہ نہ تو اپنی کوشش پر نادم ہوتا ہے اور نہ ہی پچھتاتا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ کام فریقِ ثانی انجام دیتا ہو لیکن ہمیں فریقِ ثانی سے کیا لینا دینا۔ ہمیں تو ٹینا ثانی سے غرض ہے جس کی گائیکی غضنفر کو بہت پسند ہے۔ وہ کلاسیکی موسیقی بالخصوص غزل کی گائیکی کا رسیا ہے۔ یاد رہے کہ وہ یہ تمام نغمات کیسٹ پلیئر پر سنتا ہے اور اس کیسٹ پلیئر کو اپنی الماری کے درمیان والے خانے میں رکھ کر سنتا ہے۔ بالا خانے اور تہ خانے والی موسیقی سے اسے (بقول اس کے) مکمل پرہیز ہے۔

غضنفر کی محبوب غذا بریانی، کباب اور چنے ہیں۔ اس سے زیادہ پسندیدگی وہ اس لیے افورڈ نہیں کر سکتا کہ کھانا پکانے میں خاصا وقت صرف ہوتا ہے اور پھر اسے دفتر بھی جانا ہوتا ہے۔ برتن ورتن تو خیر دفتر سے واپس آ کر بھی دھوئے جا سکتے ہیں۔ ویسے اس کی ازدواجی زندگی بڑی خوشگوار ہے۔ آپ چاہیں تو اس کے نسخے پر عمل کر کے خاصی خوشگوار زندگی گذار سکتے ہیں۔

کوٹ پینٹ غضنفر کا پسندیدہ لباس ہے۔ شلوار قمیص میں ملبوس آپ اسے شاذ و نادر ہی دیکھیں گے۔ بہر حال وہ ہو لحاظ سے جوانِ رعنا ہے اور اس پر ہر لباس جچتا ہے۔ بس رنگت میں ذرا مار کھا گیا ہے لیکن اس کی یہ سانولی رنگت بھی اپنے گھر میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اگر تمام ہاشمی برادران کو ساتھ ساتھ بٹھا کر دیکھا جائے تو غضنفر کو بٹ صاحب کہہ کر پکارنے کو

جی چاہتا ہے۔

آپ گواہ رہیں کہ میں نے اس نکتہ ور کا خاکہ لکھتے ہوئے نکتہ گیر بننے سے گریز کیا ہے۔ بس آپ جیسے نکتہ شناسوں کے سامنے نکتے کی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ دھیمے لہجے میں بولنے والا، آداب کو ملحوظِ خاطر رکھنے والا اور محبت کے سروں میں بات کرنے والا غضنفر ہاشمی میرے دل میں رہتا ہے۔ میں اس کے لہجے کی مٹھاس کو حلق میں اتارتا ہوں تو قدرتی چشموں کے ٹھنڈے پانیوں کی تازگی میری شریانوں میں دوڑنے لگتی ہے۔ کبھی وہ میرا شاگرد ہوا کرتا تھا، آج وہ میرا دوست ہے۔ کبھی میں اسے ایم اے میں شاعری پڑھایا کرتا تھا، آج اس کی شاعری سے حظ کشید کر رہا ہوں۔۔ اور یہ کیسے نہ ہو۔ اتنے نکتوں والا شخص تو نکتی بن ہی جاتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ نکتی بیسن سے بنی ہوئی موتیوں کے برابر مٹھائی کو کہتے ہیں۔ آپ اس کے لہجے کی مٹھاس کو محسوس کریں، اس کی شاعری کا ذائقہ چکھ کر دیکھیں، اس کی شخصیت کے گُنوں پر نظر ڈالیں، آپ کو بھی وہ میری طرح نکتی ہی لگے گا۔

آخرِ شب

نینا عادل

کوئی دستک مسلسل ہے، کہیں ہے مستقل آہٹ
ہوا کا شور ہے شاید
کبھی محسوس ہوتا ہے سنہرے خشک پتوں میں سے گزرا سانپ کا جوڑا
پرندہ کوئی سہما ہے
فضا میں سرسراہٹ ہے
مرے اندر بھٹکتی ہے کوئی آواز یا! شاید
بلاتیں ہیں مجھے اِس دم بچھڑنے والوں کی یادیں
وہ جن پر زندگی اِک خوف کی صورت مسلّط ہے
کبھی کے ہار کے یا زندگی سے روٹھ بیٹھے جو!
کبھی یوں لگتا ہے جیسے کسی تاریک بستی میں
چلی آندھی!
قضا آئی
اجل شاید مری کھڑکی تلک... بستر تلک آئی
ستارے ڈوبنے کو ہیں
اندھیرا بین کرتا ہے
خدارا... نیند کا غلبہ
دیے کی لو بھڑکتی ہے
بجھا کر آخری لمحہ!